الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

تصدر عن دار العلم للملايين - بيروت

ص.ب ١٠٨٥ – تلفون ٢٣ / ٠١

اصحاب الامتياز

منير البعلبكي ، سهيل ادريس ، بهيج عثمان

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle
Beyrouth - Liban. B.P. 1085

المدير المسؤول : بهيج عثمان

رئيس التحرير : الدكتور سهيل ادريس

خطوط في تاريخنا

بقلم الدكتور عبد العزيز الدوري

قال اناطول فرانس « اننا مسنون حين نولد » وما أصدق كلمته فنحن نرث تقاليد ومقاييس وخبرات كانت النهاية لمن سبق وهي البداية لنا . وإن نحن عدنا اليها فاننا لا نقصد بعث ما كان بل إدراك ما لانزال نعيش فيه وفهم مكوناتنا ومعرفة البداية . ومتى أدركنا هذه الناحية سلمنا مما يسمى افيون التاريخ ، وأفهمنا من يدعو الى إغفال ما مضى ان الشرايين لن تنقطع مع بقاء الحياة .

لقد عنونت كلمتي بـ « خطوط في تاريخنا » ، والواقع ان كل دراسة لتاريخنا تدعو للتساؤل حول نقطتين أساسيتين :

اولاهما : هل ان القيم والمقاييس الخلقية أزلية ام انها تتبدل بتبدل الظروف ؟

وثانيهما : هل نستطيع التوفيق بين الحضارة الغربية والأخذ بها وبين إرثنا الثقافي والاجتماعي ومقاييسنا ، وبتعبير أخصر ، ذاتيتنا؟

أما القيم الأخلاقية فيبدو لي انها بين ناحيتين : ناحية القيمة الذاتية وناحية القيمة التطبيقية . فهذه القيم اتفق عليها صيانة للمجتمع وارتفاعاً بسويته وتهذيبه وضماناً للطمأنينة فيه . وقد اختلف تطبيقها من عصر الى آخر حسب تطور الظروف . فالصدق والوفاء والاستقامة والعفة قيم خلقية لها أهمية كبرى في كل مجتمع مهذب . ولكن التطبيق اختلف . ولعل أقوى مثل لذلك مفهوم العفة فقد ادت العناية بها الى الوأد في فترة ، والى حجر النساء في دورهن في فترات ، والى انواع غريبة من وسائل الحيطة . وهي في القرى لا تمنع الاختلاط المحتشم ، وفي الغرب يقتصر مفهومها على الوفاء المطلق للزوج دون حدود مفهومة قبل ذلك ، وأساسها صيانة العائلة وحماية النسل وتحديد المسؤولية ، وهي في كل حالة وليدة ظروف المجتمع ونواحيه المختلفة . وخذ مثلاً آخر مصلحة المجموع : فانك لن تجد مجتمعاً لا يؤكد على أهمية الجماعة وسلامة المجموع قبل الفرد ، ويظهر ذلك جلياً في كل تشريع ، فتجد القبيلة تضع الرابطة القبلية فوق كل رابطة . ثم تجد رابطة المدينة في حكومات المدن ، ثم رابطة المجتمع الاكبر في الدولة . وهذه الرابطة قوية حين تكون الثقة الاجتماعية وروح الجماعة قوية وتكون مفككة عند الانحلال . ففي القبيلة تجد العصبية القبلية خائرة وتجد عصبية الأسرة تنازعها حين تضعف القبيلة ، وفي المدينة تظهر عصبية

الأسر والعوائل والمحلات وهي عصبيات محربة. وفي الدولة تجد في حالات الانحلال عصبية الأسر (المحسوبية) وعصبية الطوائف والأديان وعصبية الدين ، وكلها تهدد الكيان العام وتجعل عقلاء القوم وقادتهم المخلصين ينادون بوجوب التخلص منها وتوجيه التهذيب الى ما يحفظ الكيان. واذن فالقيمة الذاتية قائمة والتطبيق مختلف ، مع ان كل جهة تتمسك بنوع التطبيق الذي تجد نفسها متجهة اليه. ودراستنا لتاريخ الامة تمكّن من فهم نفسيتها ومن معرفة تلك العصبيات التي أذاقت الامة الامرين وإدراك الروابط التي كونت روح الجماعة وحفظت الكيان في وجه الخطر وكانت مصدر الحركة والقوة الدافعة.

اما النقطة الثانية فهي التوفيق بين الاخذ بالحضارة الغربية وبين ارثنا او ذاتيتنا. وهذه ناحية مهمة يساعدنا التاريخ على جزء هام من الاجابة عنها. ففي العصر القديم جاءت موجة الحضارة اليونانية التي خلفتها البيزنطية فغمرت الشرق الادنى سياسياً وعسكرياً وثقافياً وتغلغلت في المدن وبهرت اصحابها. ولكنها لم تصل القرى والريف، وبدأت حركة تقليد لها واقتباس منها ثم بدأ رد الفعل تدريجياً في المنطقة. واول رد فعل لها كان نشوء الحضارة الساسانية ونشاط الحضارة الآرامية. ولكن الهلينية بقيت مسيطرة حتى جاءت موجة الاسلام فأكدت الذات المحلية والارث الحضاري من جديد وكونت فيها قوة الدفع. وقد وجد العرب والمسلمون امامهم حضارات أرقى منهم مادياً وتنظيما وهي حضارات الهلال الخصيب (ساسانية - بيزنطية - آرامية) وتأثروا بها في وضعهم الاجتماعي واقتبسوا بعض العادات وأخذوا بعض النظم الادارية ونقلوا العلوم والفلسفة والطب ، ولكنهم كانت لهم عقيدتهم ومثلهم الخلقية ومقاييسهم وقيمهم ، ولم يكن في الحضارات القائمة من القوى المعنوية والروحية ما يذكر ، فكان نتاج ذلك ان وجهوا النواحي المادية التي اخذوها في خدمة مثلهم وقيمهم، وهذه وجهة مهمة تدل على تركز الذات ورسوخ القيم، وهي صفة تلازم كل حضارة حية في دور الابداع ، لان العلوم مع كونها مجردة الا انها تتلون عادة بطابع الحضارة التي تزدهر فيها.

اما في العصر الحديث فقد غزتنا الموجة الغربية بصورة مفاجئة تذكرنا بالموجة الاولى ، وتغلغلت في المدن ومزقتنا سياسياً وبهرتنا مادياً، ولم تقدم لنا قيماً ومثلاً تحل محل ما لدينا ولكنها زعزعت ثقتنا بها. ولفهم هذه الموجة يلزمنا ان نتذكر ان الحضارة الغربية تتكون من :

١ - التراث اليوناني

٢ - العلم الحديث والطريقة العلمية.

٣ - المسيحية.

وتولدت عن هذه الجذور وعن تطوير المجتمع الغربي ثورات حديثة عالمية الاثر كالثورة الصناعية ومبادىء الثورة الفرنسية والثورة الاشتراكية. وفي الوقت الذي وصلتنا فيه الموجة الغربية كانت قوة الدفع للعلم وللثورة الصناعية بينما لم نر اثراً للتراث اليوناني. وأما المسيحية فشرقية فهي وان كانت أساس القيم والمثل الا أنها ضعفت أمام الموجة الحسية والاتجاهات النفعية التي طغت في الغرب ، وعلى كل حال لم تكن الدافع للتوسع وان مرت فترة استخدمت فيها كوسيلة للمنافع المادية.

وان تلفتنا الى رد الفعل في الشرق العربي وجدناه طبيعياً ذاتياً يتمثل في بحث الثقافة العربية وهذا اساس الوعي القومي، وهذا ما يجعلني اؤكد على انها قومية ثقافية ليست عنصرية وتتمثل في بعث الاسلام في الحركات الاسلامية ، وهذه كلها تؤكد على تثبيت القيم والمثل وعلى تجديد الذات. ومع ان الموجة الغربية جاءت عدائية احياناً وادت الى نفرة منها والى دعوة البعض لمقاومة كل ما هو غربي الا ان آثارها الاجتماعية والاقتصادية والفنية كانت واسعة ، بل ونجد محاولات مبكرة في بعض بلاد الشرق الادنى لاقتباس اساليبها المادية واسلحتها لحماية الذات. وقد دلت البحوث على ان التقاء الحضارات وتأثير الاقوى منها يختلف تبعاً للظروف. فالحضارة الغربية التي جاءت الى الشرق الاقصى تؤكد على الطابع الديني مع العلم بان الصناعة فشلت تماماً في التغلغل وانها حين عادت تؤكد العلمانية والصناعة في القرن التاسع عشر تغلغلت بتأثير هذين العنصرين وانتشرت.

ويلاحظ ان الحضارة او المجتمع الآخذ يحلل الحضارة الغازية الى عناصرها المكونة لها كما تتحلل الاشعة في الماء، وان مقاومة المجتمع المهاجَم حضاريا تشتد كلما كانت قيمة العنصر الحضاري الغازي ثقافية ذاتية وتقل كلما كان طابع العنصر عاماً. ومعنى ذلك ان النوع الاخير يتغلغل بسرعة اقوى من الاول. ولكن هذه التجزئة الى العناصر فيها مخاطر كبيرة فانك حين تجرد عنصراً من بيئته وظروفه التي تجعله في توازن مع العناصر الاخرى وتكسبه قيمته الفعلية قد يصبح خطراً حين ينفرد بنفسه. ولعل تحطيم الذرة في العلوم الطبيعية يعطي مثلاً لذلك ، وبهذا ينطبق

المثل الانكليزي « قد يكون غذاء شخص سماً لشخص آخر » ولكن الموضوع لا ينتهي بهذه البساطة، فالعنصر المأخوذ يسعى لجلب العناصر الاخرى والظروف الملائمة له من حضارته الاصلية، فيبدأ ردالفعل في الحضارة المغزوة بعنف وقد يؤدي الى مشاكل لا حد لها دون خير يذكر .

ولم يكن استعمال غاندي للمغزل والجومة المحلية لنسج القطن مجرد تسلية بل لشعوره بأن الخيط يجلب وراءه خيوطاً تتجمع وتنسج في نسيج اجتماعي حضاري غربي سيقضي على ذاتية الهند، ورأى انه اذا اراد ان يجنب الهند هذه النتيجة فمن الضروري الابتداء بالغزل .

وقد حلل المجتمع العربي الاسلامي الحديث الحضارة الغربية بصورة طبيعية الى عناصرها ، فانتبه للتبشير الذي يحمل الثقافة الغربية وشل اثره ومنع تغلغله، وحاول تقليد قوة الغرب المادية ليستعملها ضده فلم ينجح في عزل النواحي المادية عن غيرها تماماً ونرى انه تردد في بعض الاقطار واندفع في اقطار اخرى كتركيا، وبان الاتجاه كان بسيطاً قاصراً على ناحية لكنه سرعان ما غمر كل شيء وجعل حتى تركيا تعيد النظر اخيراً في وجهتها. هذا ولم يدرك بعد الصلة بين القوة وبين العلم التجريبي وبين الاقتصاد .

ومع اننا انتبهنا تدريجياً الى العلم الا ان العناية بالاقتصاد اهملت بدرجة غريبة . ونظرنا الى النظم الغربية واخذنا بعضها منفردة عن الثقافة التي احاطتها والبيئة الاجتماعية والنفسية العامة التي نشأت فيها. ومن نتائج ذلك ان طبيعة هذه النظم اختلفت وآثارها لم تكن كما كنا ننتظر، بل ان كثيراً من المفاهيم الغربية صارت لها مفاهيم اخرى لدينا ، وذعرنا لكثير من النتائج .

ويبدو لي ان الشرق العربي لا يزال يتلمس طريقه ،ولايزال موقفه في اشكاله المختلفة المبعثرة وليد شعور بالاخطار ووليد نفرة منها ووليد شك بما تمثله الحضارة الغربية بالوجه الذي بدت فيه . ولذا فهو يعنى بالاستفادة من نواحي القوة غير مكترث بتحليل اشتباك نواحي الحضارة الغربية وصعوبة تجزئتها .

وقد اخذنا نشعر ان الاسس هي القيم والمثل والمقومات التي تكوّن الذات الحضارية وان هذه لم يتعد اثر الغرب اعادة النظر فيها وقلة الثقة بها موقتاً، وان مجابهة الغرب ادت الى تجديد العناية بها وكلما زاد الاحتكاك بالغرب تجددت العناية بها وتأكدت إلى جانب العناية بالعلوم والصناعة والاقتصاد .

وهذا الشعور بحد ذاته دليل على يقظة واعية بعد تنبه مرتبك . وما دام الطابع الحضاري يعتمد عليه وما دامت العلوم والصناعة والاقتصاد عالمية امكن الاستفادة منها في المجتمعات والحضارات المختلفة ويتوقف على عبقرية كل حضارة نوع الاستفادة ووجهتها . كما انه ليس من الضروري ان تمر المجتمعات الآخذة بنفس الدروس التي مر بها الغرب لاختلاف الجذور التاريخية من جهة ولامكان تجنب الكثير من الاخطار والمشاكل من جهة اخرى .

لقد جوبهت الامة العربية بهزات مختلفة في الماضي والحاضر وكانت استجابتها لهذه الهزات مختلفة . فهي حيناً ايجابية كما هو الحال في نهضتنا الاولى وفي فترة الحروب الصليبية وحتى الان في الفترة الحديثة . وهي حيناً سلبية كما حصل عند الفتح المغولي وما تلاه . وترى ان استجابة الامة ايجابية حين تكون نتيجة لفهمها لمشاكلها وللاخطار التي حلت بها وحين تضع خطة ايجابية تضمن التوجيه والحلول لمشاكلها وتحقيق اهدافها كلا او جزءاً .

ومن المفيد هنا ان نقارن بين نهضتي العرب في تاريخهم المعروف — النهضة الكبرى في دور ظهور الاسلام ، واليقظة الصغرى وهي يقظة الامة في العصر الحديث ولكل منهما ممهدات واتجاهات مع وجود فوارق مهمة وملاحظة الممهدات والاتجاهات بضوء ظروف الامة التاريخية للكشف عن نواح مهمة .

وعلينا ان نلاحظ مبدئياً قبل المقارنة ان اليقظة الصغرى هي استمرار وبرعم من النهضة الكبرى . ففي النهضة الكبرى نرى ممهدات تسبقها، فهناك وعي ديني يتضح في حركة الاحناف وفي التبرم بالعبادة الجاهلية التي استحالت الى طقوس جامدة ونرى وعياً سياسياً داخل الجزيرة بعد ان اطبقت عليها الدول من اطرافها — البيزنطيون في الشمال الغربي والاحباش في الجنوب والفرس في الشمال الشرقي والجنوب الغربي ، ونرى وعياً اجتماعياً يتمثل في حركة الاسواق وفي نهضة المجتمع المكي التجاري وفي الاتصال بالحضارات المجاورة، ووعياً ثقافياً يتمثل في ظهور اللهجة الادبية العربية التي تطورت الى الفصحى واصبحت فيما بعد لغة الثقافة .

اما مركز الحركة ففي جهة حرة من الجزيرة وعلى طرفها ، في الحجاز الذي يمثل خلاصة ثقافة الجزيرة وحضارتها والذي هو

خارج حدود سيطرة الدول الثلاث التي اشرنا اليها (البيزنطية والساسانية والحبشية) وهو الذي قام بحركة التحرير .

كما ان الحركة سارت بخطى منسجمة بان بدأت بالسيطرة على المركز (الحجاز) ثم تدرجت الى توحيد العرب في الجزيرة وبعد ذلك فقط جابهت الخارج .

اما في الحالة الثانية فنلاحظ ظهور وعي ذاتي اسلامي محدود في بعض المناطق في الشام والجزيرة ثم في مصر. وهدفه نفض الخمول والرجوع لمنابع الاسلام الاولى .

ثم هناك الموجة الغربية الخارجية التي بهرت الشرق الادنى بتقدمها المادي وبرقي حضارتها ودفعته الى تقليدها من جهة كما اشعرته بالخطر بتغلغلها السياسي والمالي وبمحاولاتها التبشيرية من جهة اخرى وولدت الشعور بضرورة رد هذا العدوان الخطر .

وهنالك حركة وعي ثقافي في الهلال الخصيب خاصة ، فيها استنهاض للهمم بالتذكير بالماضي ، وتدرج الى بعث اللغة والى محاولة احياء التراث الادبي ، وتطور - نتيجة موقف الترك - الى ثورة على الوضع والى تبلور الحركة القومية .

أما الوعي في الناحية الاجتماعية فقد بقي خاملاً لفترة ولم يتعد تقليد الغرب ولنا في حديث عيسى بن هشام للمويلحي (مطلع القرن العشرين) خير دليل لذلك .

ونلاحظ ايضاً ان مركز الثورة على السيادة الاجنبية والمحاولات الاستقلالية حصلت في ثلاث جهات كلها تحت السيادة العثمانية - قوية أو ضعيفة - وهي حركات اختلفت في وجهتها . فالحركة الوهابية كانت محلية اصطدمت بالدولة المسيطرة وبحليفها محمد علي فضربت ضربات قاصمة . وحركة محمد علي لم تكن إلا محاولة خارجية لتكوين امبراطورية في الجزء العربي فلم تلق استجابة خارج مصر. ومع انها توسعت موقتا الى الشام إلا ان اثرها لم يتعد مصر . وكلا الحركتين لم تلق استجابة خارج منطقتيهما ، فكانت محلية .

ولعل المحاولة السياسية الوحيدة التي تعدى صوتها حدودها الاقليمية هي حركة الشريف حسين التي وجدت من يسندها في الهلال الخصيب اضافة الى الحجاز، لانها وثيقة الصلة بالوعي العربي في هذه الجهات، ولانها اصبحت بعد قيامها رمز هذا الوعي، ومع ان الظروف اسعفتها موقتا إلا انها كانت أضعف من ان تجابه المطامع الاستعمارية المتوثبة التي خلفت الامبراطورية العثمانية المنهارة .

ومع وجود قوى متضاربة داخل الجزيرة العربية في حركة الاسلام الكبرى إلا انها تنازعت السلطان فيما بينها دون تدخل خارجي ، فتغلبت الحركة الاسلامية المتوثبة قبل ان تجابه القوى الاستعمارية بينما كان الاستعمار - عثمانياً أو اوربياً - عاملاً اساسياً في وقف الحركات التحررية الحديثة عند حدها .

هذا من ناحية الظروف المادية ولننظر الى الاسس :

ففي النهضة الاولى تبلورت اوليات الوعي في النواحي المختلفة في حركة واحدة. نعم اؤكد وحدتها في الحركة الاسلامية التي كانت حركة شاملة تعالج كافة نواحي الحياة : سياسية ، اجتماعية ، اقتصادية ، ثقافية ، روحية ، تتميز بان لها ذاتاً وشعوراً بالكيان، ودعوة الى رسالة. أما في الفترة الحديثة فان الوعي اتخذ وجهتين - وجهة ثقافية قومية ووجهة اسلامية - وهذه ناحية ضعف واضحة كان للظروف الداخلية والخارجية اثر فيها . إذ انها أحدثت فجوة في الصفوف مع ان عوامل الصلة والتقارب والانسجام قوية بين الوجهتين. ولتوضيح هذه الصلة اذكر ان الحركة الاسلامية الكبرى كانت صرخة ضد الكثير من القيم والمثل وصرخة ضد هذه البداوة وضد كثير من النواحي المادية المألوفة ، ولكنها مع ذلك كانت عاملاً اساسياً في بعث الارث المتمثل في اللغة . بل ولعلها مسؤولة عن تنمية اللغة وشمولها بصورة لا سابق لها، فهي لم تقطع هذا الاساس الشامل بل نمته. وبتطور الاسلام ودعوته كان الاتجاه الاسلامي والاتجاه اللغوي الثقافي عصبي الحياة والاستمرار طيلة تاريخ العرب، ومعنى ذلك ان كل دعوة لتجديد الذات وبعثه ملزمة بان تستند اليهما معاً .

أما من ناحية الشمول فالوعي بوجهتيه لا يزال ناقصاً وإلا فأين البرامج والاتجاهات الواضحة التي تعطي الحلول لمشاكلنا بنواحيها المختلفة ، سياسية ، واجتماعية، وثقافية واقتصادية ... نعم ان الخطر الخارجي شغلنا بالناحية السياسية ولكن الظن بامكان فصل نواحي الحياة العامة في حد ذاته دليل على عدم تكامل الوعي (لقد كانت الحركة القومية حتى قبيل الحرب الاخيرة حركة سياسية رومانتيكية ليست واضحة الفلسفة أو البرنامج) لقد شغلنا الخطر الخارجي عن المشاكل الداخلية ولا يزال موقفنا منها في كثير من الاحيان سلبياً في حين اننا لم نتفحص المشاكل والأوضاع على ضوء نشأتها وظروفها ولم نضع الحلول ونرسم الاتجاهات التي تضمن السير الموجه . وفوق هذا

- التتمة على الصفحه ٧٦ -

شوقي خاتم القدماء وطليعة المحدثين

بقلم رئيف خوري

١ — عصر يهيء لنهضة

خاتم القدماء وطليعة المحدثين، ذلك دور عظيم نسنده إلى الشاعر العظيم الذي غاب عنا منذ احدى وعشرين سنة، ولكنه على كل حال أليق به من لقب امير الشعراء، لأن الشعراء إن كان لهم من شيء فلن يكون إمارة! وفي سبيل ان ندرك كيف كان شوقي خاتماً للقدماء وطليعة للمحدثين، فلا بد لنا من ان نتلمح قسمات العصر الذي قدر للشاعر ان ينشأ في صعيده.

إن ثلاثاً وستين سنة عاشها شوقي، بين ١٨٦٩ و ١٩٣٢، ليست بالجديرة أن تعد حياة طويلة، إن كان لطول الحياة يد فيما يبلغ اليه الشعراء والكتاب من مبالغ الابداع. ولكن موقع هذه السنين الثلاث والستين في موكب التاريخ قد كان مهماً حقاً. فهي قد ربطت بين قرنين من الزمان: التاسع عشر، والعشرين؛ وهي على علاتها في مقدمة عصور الانسانية خصباً وغناء، وهي كذلك من عصور العرب التي عادوا فيها يتغلبون على الجدب ويقهرون العقم. فيما بين هذين القرنين تنبه الشرق العربي بعد ما انسحبت عليه الحقب الطوال مستغرقاً في خمول بل خمود في نواحي الحياة كلها سياسية واجتماعية واقتصادية وأدبية.

كانت البلاد العربية كلها منوّخة تحت سلطان الاتراك العثمانيين في نظام قاعدته الاقطاع. وكانت الامبراطورية العثمانية في تقهقر مطرد نتيجة للاوضاع الاقطاعية التي باتت أشد فساداً وتهرؤاً من أن تستجيب لمطلب ما من مطالب الزمن، ونتيجة للاطماع الاجنبية، على ألوانها وأشكال تدخلها سافرة ومقنّعة.

لكن هنا لا بد من التنويه بحادثة، من كبار الحوادث قدّر لها ان تكون بمثابة الهزة التي قطعت على الشرق العربي استرساله فيما كان فيه من خمول وخمود. تلك حملة بونابرت على مصر في خاتمة القرن التاسع عشر. فتململ الشرق العربي يومئذ — بعضه إن لم يكن كله — على زئير مدافع بونابرت والانكليز، ثم لم يستطع ان يرجع إلى سابق عهده بالنوم والغطيط، ودخلت على حياته من مستحدثات العصر الآلة الطابعة والصحيفة السيارة.

ثم انبعثت تلك النهضة التي قرنت باسم محمد علي. وهي من اقوى النهضات التي قامت حديثاً في الشرق العربي وأعمقها أثراً. فلقد أوشكت ان تدفع بالحياة من نواحيها السياسية والاجتماعية والاقتصادية في طريق انقلاب جذري. ولقد حاول فيها محمد علي ان يضع دعائم اقتصادية لحركته بتشييده المصانع، وبتبني العلم الحديث، وشجع عليه بارسال البعوث إلى اوربا واستقدام العلماء الاوربيين الاكفاء، وإنشاء المدارس والمطابع التي أحيت كثيراً من كنوز التراث العربي الثقافي، ومكنه من تلقيح حاضر الادب العربي المنحط بماضيه المزدهر. ودرّب جيشاً قوياً نهض بالأعمال العسكرية العجيبة. وإلى هذه النهضة يستطاع رد بذور الشعور القومي العربي الحديث. ومن يكن على شك في رحابة تلك الارجاء وجدّة تلك الآفاق التي فتحتها هذه النهضة للعقل العربي، فليقرأ كتاب رفاعة رافع الطهطاوي «الدر النفيس» والطهطاوي هذا كان عضواً في إحدى البعثات التي أوفدها محمد علي إلى فرنسا، وكتابه ذاك مرآة عقل تحركه حضارة جديدة بتصرفها ويقارن ما بينها وبين الحضارة التي عرفها وورثها.

غير ان قوى الاستعمار، وفي مقدمتها البريطانية، لم تكن لترضى عن هذه النهضة. ولشد ما حاولت ان تدس في عجلتها العصي. ثم لم تزل هذه القوى الأثيمة ناشطة بعد وفاة محمد علي في سبيل غاياتها حتى منعت تلك النهضة من ان تؤتي ثمرها المرتجى في الحقل الاقتصادي على الأخص، حتى لنراها فيما بعد [١] تعمد في أحيان الى تخريب المصانع تخريباً مباشراً.

في عهد إسماعيل، العهد الذي ولد فيه شوقي، تمكن الأخطبوط الاستعماري من ان يعمق مخالبه المنشبة في جسم البلاد. ذلك ان اسماعيل وإن ظهر رجل إصلاح ونيات حسنة

(١) المراد بعد الاستيلاء على مصر.

وافتتان بالعلم والأدب والفن ؛ ان اسماعيل ، وان نشطت في أيامه الصحافة نشاطاً فعالاً وهبط مصر رهط من رجال الفكر اسهموا في الحركة الأدبية والتمثيل ، اسماعيل هذا كان مسرفاً على نفسه وعلى الأمة ، سيء التقدير لطاقته وللمطامع المحيقة به ، فتورط في أمور أقرب الى الجاه الفارغ عادت ويلًا على مالية الدولة التي هي عصب الدولة ، وفتحت باب التدخل الاجنبي على مصراعيه .

ثم كان عهد توفيق باشا ، وفي البلاد خمير فكري مبثوث نشره رجال كالسيد جمال الدين الافغاني ، وغيره ممن تتلمذوا له من أرباب القلم كأديب إسحاق وعبدالرحمن الكواكبي والشيخ محمد عبده . وكان الناس أشد ما يكونون قلقاً على مصير البلاد من عواقب سياسة إسماعيل . فأملوا خيراً من الخديوي الشاب ، ولكن توفيقاً أسرع الى تضييق مجال القول على الناس والاخذ بخناق الحرية ، فسن للمطبوعات في سنة ١٨٨١ قانوناً مغرقاً في الرجعية. فزاد ذلك بلة في الحالة القلقة التي كانت تعانيها البلاد ، فنشبت ثورة عرابي وإذا بالامور تدور مداراً ينتهي بان تفلح القوى الاستعمارية في الاستيلاء العسكري على مصر سنة ١٨٨٢ . لقد ضرب الاسطول البريطاني مدينة الاسكندرية بقذائفه ، وساعدت الخيانة الجنود البريطانيين على أن يهزموا الجيش المصري في التل الكبير . وشوقي يومذاك صبي او كالصبي يغدو ويروح الى مكتب (مدرسة) يدعى مكتب الشيخ الصالح . أفكان يفقه شيئاً من تلك الاحداث التي ستقرر مصير بلاده الى دهر طويل ؟

وها هنا يهمنا ان نتريث قليلًا لنعرض مذاهب في التفكير أحدثتها او قلبتها ظروف تلك الحقبة العصيبة . فهذه المذاهب في التفكير قد تركت أصداء جاهرة رنانة أو خافتة مهموسة في نبرات شوقي الشعرية .

كان فريق من المفكرين ، في طليعته السيد جمال الدين الافغاني ، يرمي الى جامعة إسلامية تتخذ شكل حكم شوري دستوري ، وتنتظم حول « الدولة العلية » . وتلك حركة باساس من الشعور الديني ، دفع اليها حب الصمود السياسي في وجه القوى الاستعمارية التي اصطبغت اعمالها التوسعية بلون اعتداء ديني ، في نظر الذين لم يتعمقوا الى دوافعها الاخرى ولا سيما الاقتصادية .

وبرز شعور يريد ان يحيط برقعة أوسع من رقعة البلدان الاسلامية ، ذلك هو الاحساس بنوع من وحدة شرقية عامة تقوم في وجه القوى الاستعمارية المتوسعة . ولقد ترك ذلك الاحساس صداه في قصائد موفورة اشادت بانتصار اليابان على الروس في سنة ١٩٠٥ م. لا لسبب إلا لأن اليابان دولة شرقية ونهوضها بشير بنهضة الشرق .

واشتدت على الايام المجاذبات الحزبية حول الجلاء والاحتلال وما يتصل بهاتين القضيتين . وانطلقت في عهد الخديوي عباس حركة مصطفى كامل تطالب بالجلاء فكانت صدى كبيت نفسي حادّ عنيف .

وكأن رجال القلم ما لبثوا ان تنبّهوا الى ان المشكلة السياسية لا تعالج على انقطاع ، وإنما هي مُلْحَمَة بمشاكل قومية اخرى لا بد من علاجها إذا اريد ان يكونَ العلاج ناجعاً أو مجدياً على الأقل . فظهر من جالوا في ميدان الاجتماع جولات يتفاوت حظها من عمق ، إلا انها اقتصرت بوجه عام على امور هي نتائج أكثر منها عوامل اجتماعية كقضية السفور والزواج غير المتكافىء والتعصب الطائفي . وقليلًا ما مست هذه الجولات الاجتماعية ، اول الأمر ، بالآفات الوخيمة التي يجرها على البلاد الفقر واحتكار الثروات في ايدي طبقة اقلية .

وبدأ رجال القلم يتصاولون كذلك في ميدان النقد الادبي ، وينقسمون بالطبع قسمين ، فمنهم من يرى المثل الادبي الاعلى في القديم ولا سيما ما عرفوه من موروثات قديم أقرب الى زمنهم كمقامات الحريري واشعار صفي الدين الحلي . ومنهم من يضيق صدراً بهذا القديم ويعده ادب انحطاط لشدة ما يثقله ويبهظه من اعباء السجع ومكلفات البديع ، فيجب إذاً التحرر منه ، وإذا كان لا بد من الاتصال بالقديم فليكن اتصالاً بادب عصور الازدهار العباسي لا عصور الانحطاط ، لكن على كل حال يجب النظر قبل كل شيء في حاجة العصر وإنشاء ادب تنطلق سفينته من ظلمات القديم الى خوض عباب الموضوعات العصرية الملحة من حول الناس ، وذلك باسلوب وعبارة أقرب الى الطبع السمح والسهولة ، أدب لا يبقى دائراً في مدار من الفنون التقليدية بل يدخل على نفسه فنوناً جديدة كالتي عرفها ادب الغرب ولم يتح للادب العربي ان يعرفها وأخصها الرواية التمثيلية .

ووقع الانقلاب العثماني فسقط السلطان عبد الحميد سنة ١٩٠٨ ، واعلن الدستور فكان لذلك دوي عظيم في الشرق

مقدم الحزن

[اهداء تقديس الى رفات امي في
نكروبوليس ...]

أفسحوا الدرب . انه جاء خجلان رقيق الخطى كئيب الجبين
ألغلام الحساس ذو الاعين الغرقى بتاريخ ألف سرّ حزين
إنه مُطعم العيون العميقـات وينبوع كل دمعٍ سخين
ولقد جاءنا تبلل عينيه الدموع الخرساء عـبر التنين

انه حزننا الصبيُّ لقيناه على غـير موعـدٍ وانتظار
لم يزل هادئاً خجولاً كما كان وما زال غامق الاسرار
جاءنا دافئاً أرقّ من الدمع وأحلى من رعشة الاوتار
ففرشنا له طريقـاً من اللهفة والحب والدموع الغزار

واخذناه في خشوع الى اعماق أفراحنـا وقعر رؤانا
ومنحناه كل ما جمع الحب من اللون والشذى لصبانا
ورصفنا له هوانا وما أبقى لنا الموت والاسى من منانا
وغسلنا جبينه بدموع صامتات عطشى تذوب حنانـا

انه خيطنا الاخير الى السروة فيه من أمسنا ألف شيء
لم يزل هامساً لنا «انها ماتت...» على مسمع الشذى والضوء
ان فيه من وجهها وأمانيها وأشواقها بقيـة دفء
وهو إحساسها يعود الينا مرعشاً من كياننا كل جزء

انه كل ما تبقى لنا من وجه ضحكاتنا ورجع الاغاني
ان فيه نهاية الطرف الثاني لما هدّم الردى من اماني
فوهبنا له صلاة من الادمع حجلى مهموسة الالحان
ومنحناه مسكناً في مآقينا وحباً أقوى من النسيان

بغداد **نازك الملائكة**

العربي . وامتلأت النفوس تفاؤلاً بعهد جديد من الاصـلاح والقوة ، على ان هذا التفاؤل المشرق ما لبث أن أظلته سحابة قاتمـة ، فالأصـلاح المرجو لم يتم ، والقوّة لم تزد ذرة في الامبراطورية العثمانية ، بدليل ما انتهت اليه الحرب البلقانيـة سنة ١٩١٢ .

وفي تعليل قصور الانقـلاب العثماني عن تحقيق الغايات الاصلاحية المنشودة ، قال الدكتور شبلي الشميل : كان ذلك «لعدم اشتراك الامة فيها اشتراكاً محسوساً بسوى الاكثار من التغني في اول الأمر ، وهي اليوم تكثر من العويـل ولا تتعداه الى عمل حازم وتخرسها اقل كمّامة . فثورتنا حتى الان عسكرية ، اقتصر التغيير فيها على صورة الهيئة الحاكمة ، فلم تغيّر شيئاً من اخلاقنا ولم تتصل الى علومنا وصناعاتنا وتجارتنا»

ثمّ زأرت مدافع الحرب العظمى الاولى سنة ١٩١٤ فهزت الدنيا هزاً عنيفاً ومنها مصر والشرق العربي كله. فصل الخديوي عباس عن عرشه ونفي من مصر لأنه كان متهمـاً بالميل الى الأتراك ، وتجلى الضعف المستور بواجهة مطلية في كيان الامبراطورية العثمانية ، وعصف بها ما فيها من تناقضـات فتمزقت . واثبتت القومية العربية انها ذات فعالية قوية ، وان تكن عارضتها اسباب وشوائب من بطش وتآمر من قبل الخارج الاستعماري ، وجهل وخيانة من قبل الداخل. اسباب وشوائب انحرفت بها عن قصدها الذي لا يمكن ان تقصد الى سواه وهو التحرر المطلق .

ولكن برغم ذلك استمر تطور الشرق العربي في نواحي الحياة كلها ، بعد الحرب العظمى الاولى . وطرحت بشكل اشدّ واعنف مسألة استقلال الاوطان العربية وتحررها من نير الأستعمار الأوروبي ، كما تحررت من نير الاستعمار التركي .

ولئن كنا لا نستطيع هنـا ان نحيط بالحركات والثورات والتيارات الفكرية ، التي غلا بها وجاش الشرق العربي في حقبة ما بعد الحرب العظمى الاولى ، وزرع الشهداء من شواطىء الاطلسي الى وادي النيل وجبـال نابلس وشوارع بيروت وسفوح قاسيون وضفاف دجلة ، فان علينا ان تكون لنـا صورة واضحة من ذلك كله اذا اردنا ان نفهم شوقي ونضعه في موضعه الحق من التاريخ ، ونعرف لم استطاع في تأريخ الأدب العربي ان يكون هو خاتمة القدماء وطليعة المحدثين . واقول : «لم استطاع» توكيداً للعنصر الشخصي في تمكن شوقي ان يبلغ ما بلغ اليه من تبوؤ مركز الخاتم للقدماء والطليعة للمحدثين . فالذي يخيل لي ان التعليل باحوال العصر لظاهرة فريدة في التاريخ يقال لها شوقي او المتنبي هو تعليل قاصر فاشل . فلو لم يكن ثمة العنصر الشخصي ، لو لم تكن ثمة العبقرية ، لوجب اذاً ان يكون المتنبي كلُّ من عاش في عصر المتنبي ، وشوقي كل من عاش في عصر شوقي ، وليس ذلك هو الواقع . وسنرى .

رئيف خوري

سلبية حياتنا

بقلم الدكتور جورج طعمه

عاش جيلنا العربي الذي ولد ونشأ بين حربين كونيتين ، غريباً عن نفسه وغريباً عن العالم ، رغم ادعائه المعرفة في الحالتين . ولكن المأساة القريبة التي حزت نفس العربي اخيراً – نكبة فلسطين بالامس – اخذت تعود به شيئاً فشيئاً الى ذاته لتضعه وجهاً لوجه امام قدره الاخير ، وما يحيط به من ظلال مدلهمة كئيبة ، ولتناقشه الحساب بمنطق الحياة الذي لا يرحم ، اذ تطرح عليه السؤال : من انت؟ وأين تقف في الكون والوجود؟

ولو أراد العربي ان يكون صريحاً مع نفسه ، مسؤولاً عما يقول ، مدركاً لمأساته الكيانية – لوجب ان يكون جوابه : انا كائن سلبي .

والسلبية هذه ، ظاهرة خطيرة في مجتمعنا وحياتنا الفكرية والعاطفية تعود جذورها الى خطأ اساسي عاش مئات السنين حياة دفينة عميقة في كياننا . ونحن ندرك هذه السلبية في مجتمعنا بمجرد الاشارة اليها ؛ ولكننا بفعل الانحراف النفسي نحاول انكارها ، أو اعطاءها اسماء اخرى ، بغية الهرب والتمويه . وهي تفصح عن ذاتها في وجوه شتى ، سأقتصر على ذكر ثلاث منها من حيث امعانها في الخطر والشدة .

اولاً : سلبية التهديم – وهي تتخذ شكل شهوة جامحة في النفس ، تجر كل شيء الى الاسفل وتهوي به الى الحضيض . وكما تثور غريزة الافتراس عند حيوان الغابة حين يشتم رائحة فريسته ، هكذا تثور شهوة التهديم حالما تلمس عملاً سليماً قوياً فتنقض عليه . هنا وبمنطق زائغ يصبح الصواب خطأً ، والجمال قبحاً ، والابداع جموداً ، والخلق القويم خلقاً فاسداً . ومن اغرب تناقضات هذا النوع من السلبية ، شكوى مرضاها منها ، وحكمهم بفسادها ، ثم الوقوع فيها بمجرد الانتهاء من الكلام . ولكن هذه التناقضات – شأن جميع التناقضات التي تنتهي اليها « السلبية » – نتيجة طبيعية : ذلك انها بحكم تراكيبها الذهنية القائمة على السفسطة محكوم عليها ان تنتهي الى التناقض وبالتالي الى تهديم ذاتها بذاتها .

غير ان هذه الظاهرة المرضية لم تعد سراً على علماء النفس بل اصبحت اسبابها معروفة وآليتها واضحة : فالنزعة التهديمية ترمي الى القضاء على جميع الاشياء الغريبة عنها التي يضطر الفرد الى مقارنة ذاته بها . وهي تنشأ من شعور الفرد بانسحاقه امام المجتمع وانفراده وتوحده . وهذا الشعور بانغلاب الفرد على امره يؤدي الى نتيجتين : القلق وكبت الحياة . ان كل ما يهدد مصالح الفرد المادية والعاطفية يخلق قلقاً . وقد يتجسم التهديد في افراد معينين . وعندها يصبح هؤلاء الافراد الغاية التي تتجه النزعة التهديمية صوبها . فكأنها نوع من الدفاع يحيط الفرد القلق ذاته بها ليحميها . واما كبت الحياة فهو ناشىء عن عدم مقدرة الفرد على تحقيق امكانياته الحسية والعاطفية والفكرية وبالتالي ايقافها وتجميدها . ويزيد في هذا الكبت والتضييق ما يفرضه المجتمع المتحجر من حدود وقيود ومفاهيم جوفاء . ثم ان مقدار النزعات التهديمية في الافراد وشدتها يتناسبان مع مقدار كبت الحياة وتجميد اندفاعها . ولا يقصد بذلك كبت غرائز أو نزعات معينة على نحو ما ذهب اليه فرويد ، وانما تجميد امكانيات الفرد بكاملها . فالحياة تحمل قوى وامكانيات غنية تطلب التحقيق حتى اذا لم يتح لها ذلك تحللت وتفسخت . وهكذا فالنزعات التهديمية في المحط الاخير إنما هي نتيجة حياة لم يعشها الفرد ، حتى لتصبح بمثابة المنبع الذي تندفع النزعات التهديمية منه اما ضد المجتمع بكامله ، أو ضد الافراد الآخرين ، أو ضد المرء ذاته في الحالات المرضية الشديدة [1] .

٢ – سلبية الكلام – او قل طغيان الكلام : ويتميز هذا النوع من السلبية بالاحاديث الكبيرة عن العموميات والكليات والمذاهب التي لا تمت الى الواقع بصلة ولا تنطبق عليه ولا تثير اياً من مشاكله الاساسية . فانت تسمع مثلا مثقفاً يحدثك ساعات طويلة عن الدولة الحديثة او القومية والعروبة اوالتقدمية والرجعية اوالعدالة الاجتماعية ويأتيك بشتى النظريات عن حقيقتها وطبيعتها . ولكن لو عهد الى هذا الرجل بالذات ان ينظم دائرة

(١) من اجل التوسع في التحليل النفسي لهذه النزعة راجع : E. Fromns : Escape from Freedom و Man for Himsalf.

صغيرة متواضعة من دوائر الدولة ، أو أن يضع نظامـــاً او قانونـاً لحل مشكلة معينة في عمل جدي مسؤول ، وفي صبر ومثابرة ، دون ضوضاء ودعاية ، لظهر عجزه ولاتضح فشله .

وبوسع اي منا ان يقوم بتجربة بسيطة : اجمـع خلال سنة واحدة او نصف سنة تصاريح قادة السياسة في بلادنا التي لا بد أن تطالعها في اية صحيفة عربية بين يوم وآخر . وقابل في نهـاية السنة بين مجموع ما وعدت به هذه التصريحات ، وبين مـا تم ونفذ منها لتجد اي حصاد لديك : انـه حصاد الهشيم او قبض الريح . ومن هنا السطحية التي يتصف بها مجتمعنا وقادتنا .

يقول كير كيغارد : الاعمال العظيمة تتم وتنضج في صمت روحي عميق . بل ان هذا الصمت ذاته هو من شروط الافصاح الكلامي والانتـــاج العملي . والفكر المسؤول يحيط الخطة المدروسة بهالة من السكون الى ان تصبح واقعاً حياً . امـا الكلام عن عمل لم يتم فاما ان يكون حكماً مسبقاً عليه بعدم التنفيذ ، او وليد عدم ثقة صاحبه بنفسه . وكمثال على ذلك خذ ظاهرة الانتاج الفني : فالفنـان الملهم لا يتحدث عن عمل فني ينوي اخراجه ، قبل ان يخرجه الى الواقع . لان اللوحة الغامضة او النغم العميق او القصيدة الفذة او القصـة الرائعة تعيش كلها كاملة في قدس اقداس صاحبها قبل ان تولد الى الحياة . وهو لو تحدث عنها في مرحلتها هذه لكان ذلك بمثابة الحكم عليها بالموت قبل ان تولد . وما يصح في الانتاج الفني يصح في اي عمل على الاطلاق .

ومن هنا الفارق الاساسي بين السطحية والعمق : فالسطحية غايتها حب الظهور القائم على الاعجاب بالذات وهي تعكس فراغ النفس الجوفاء . وعلى عكس ذلك تماماً العمق اذ لا يقيم وزناً لهذه الظواهر الخادعة القائمة على التضليل والتهريج والتوصل الى الاعجاب السريع . تلك الظواهر كلها تنتهي الى ان تفضح ذاتها بذاتها .

٣ – سلبية الاحلام . وهي الهرب من عـالم الواقع الذي يخيف الفرد ، الى عالم من الاحلام الكبيرة والآمال الواسعة يبنيه لنفسه حتى لتصبح اوهامه حقيقة يعيشها . فنحن مثلا نتحدث عن امبراطورية عربية واسعة ، ونهمل الشرائط الاساسية الدولية لتقريب اجزاء الوطن العربي الواحد . بل ما اكثر الفرص التي تتاح لنا كل يوم في هذا السبيل ، ولكننا نعامل بعضنا معاملة الاغراب للاغراب حتى ليحس العربي نفسه غريبـاً في بلاده . ويشع في نفوسنا ابراق آمال واسعة المدى ، ونتجاهل الواقع المحزن الذي نعيش فيه . ونتحدث احياناً ، وكأننا مخدرون ، اننا « نكتب التاريخ » ونحن لا نعيش حتى على هامش التاريخ .

« ان معظمنـا يرفض أن يقوم بعمل محدود منتج ، حين نجد كل فرد فينا يرغب بأن ينفخ شعوره متوهماً انه على الاقـــل اكتشف قارة جديدة » .

ان الصورة الاخيرة لهذا النوع من العربي الحديث ، المغلوب على امره خيالاً واوهاماً وتدفقاً بالحماس يصور لهسراً انتصارات لم يكتسبها قط ، انه مزيج من دون كيشوتي وصاحبه سانشو : الاول يريد ان يغزو الكون على حصان اعرج ، خالقاً لنفسه بطولات وهمية ، والثاني يسير وراءه على حمار هزيل ...

« هكذا يندفع جيلنا آنياً بالحماس الشديد ، ثم لا يلبث ان ينتهي الى الخمول والتراخي وابقاء القائم على ما هو عليه . ويدعي انه جيل قوي ، وهو في الواقع جيل دعاية واعلان ، يتوقع ان يجد اعترافاً باعمال عظيمة لم يقم بها ، او قبـل ان يقوم بها . وتتضافر قوى المجتمع الجامد المتحجر على قتل رغبة العمل في الفرد وتنفيذه . اذ ان هـذه القوى تقنع الفرد بمنطق بارع ان افضل طريقة للعمل هي ان لا يعمل شيئاً . ويخلد جيلنا الذي اضنته جهوده الوهمية الى السكينة والكسل التـام حتى لتشبه حالته حالة الرجل الذي يقع في سبات عميق قبيل انبثاق الصباح بعد ان ارق الليل بكامله : تأتيه قبل كل شيء احلام كبيرة .. ثم شعور بالكسل ... واخيراً عذر بارع لبق يبرر بقاءه في سريره ... [1] »

وهنالك السلبية السياسية في حياتنا العربية . وهذه جديرة بان يفرد لها بحث خاص مستقل . ولكن يكفي من قبيل التنبيه ان نقول هنا ان جميع الانواع السابقة من السلبية التي تميـز الكائن العربي الجديد تتضافر لتعمـــل تهديماً في حياتنا السياسية الداخلية والخارجية . ولذلك يخطىء من يظن ان السياسة تعيش في نطاق مستقل مجرد ، لانها في النتيجة نوع من أنواع التعبير الحي عن ماهية الانسان « الكائن » شيئاً ما . وهـذه السلبية السياسية بلغت أوجها في كارثة فلسطين . اذ وجـد العرب

---

(١) راجع : Kierkeegard : The Present Age

انفسهم غير متفاهمين ابان احتدام المعركة ، وعجزوا في الوقت ذاته عن ان يجدوا حليفاً واحداً قوياً الى جانبهم ، حين استطاعت الصهيونية الدولية تأليب قوى العالم – غربية وشرقية – الى جانبها .

وان المتتبع لاحداث ربع القرن الاخير من صراع الصهيونية الدولية المباشر مع العالم العربي ليصل حتماً الى تقرير الحقيقة التالية : خلقت الصهيونية الحوادث للعرب . وكانت السياسة العربية ابداً ودائماً مجرد رد فعل سلبي للأحداث التي انهالت على البلاد العربية . والذي يحز في نفوسنا اليوم ان هذه الحقيقة ما ظلت قائمة ، لا سيما واننا دفعنا في فلسطين ومن كياننا الدولي ثمناً باهظاً لهذه السلبية المزدوجة : بين العرب ازاء بعضهم البعض اولاً ، وبين العالم العربي والعالم الدولي ثانياً .

وهنالك اخيراً السلبية الفلسفية التي تنتهي الى التشاؤم المظلم القائم على الاعتقاد بان الحياة غير جديرة بان يعيشها المرء ، وبالتالي الى الفنائية الخلقية مما لا يدخل في نطاق حديثنا هنا رغم وجود هذه النزعة قوية في نفوس عدد غير قليل من ابناء الجيل العربي الجديد .

★

تلك هي بعض مظاهر السلبية في الفكر والسلوك كما نجابهها في مجتمعنا العربي الناشيء وفي بعض نواحي الفكر والعاطفة والسلوك . ولست ازعم ان هذا البحث قد استوفى حقه ، بل كل ما قمت به هو مجرد اثارة اولية بسيطة لهذه المشكلة الخطيرة في حياتنا الخاصة والعامة . ولكنْ ثمة تحفظ ضروري :

ان الحكم على السلبية بالفساد لا يعني ابداً ان يقبل المرء الشر والفساد لكي يكون ايجابياً . فهنالك فارق أساسي جوهري بين أنواع السلبية الهدامة التي وصفتها ، وبين سلبية المصلحين الاجتماعيين والمفكرين العظام وقادة السياسة الذين طبعوا التاريخ فعلاً بفكرهم وتضحياتهم ودمائهم . ان سلبية هؤلاء تقوم على أساس موقف ايجابي ، وترتكز الى فلسفة متماسكة شاملة ترغب البناء والافضل والاكمل . ان تطور التاريخ الحي والانسانية المتطلعة الى الاعلى يعني في المحط الاخير جهد امثال هؤلاء المصلحين في تثبيت دعائم عالم القيم وسط عالم تضيع القيم فيه . ان قادة الثورات البشرية الكبرى كالثورة الفرنسية أو الاميركية كانوا يتميزون بحس دقيق بالعدل واحترام عميق للقانون . فهؤلاء ايجابيون حتى في سلبيتهم .

الايجابية هي اذن موقف البناء الذي يتخذه الفرد او الجماعة في تكييف حياة كل يوم ، وفي معالجة الازمات العنيفة التي ترمي بها الحياة . انها نتيجة الارادة المناضلة الواعية التي تسعى لأن تخلق من الفشل نجاحاً ، ومن الفاجعة بطولة فذة . فنيتشه رغم ما عاناه من آلام مرهقة عنيفة يقول : « العالم عميق وعميق شره . الا ان الفرح اعمق من الجراح . فالالم يطلب الفناء .. ولكن الفرح يريد الابدية ... »

ولتحقيق الايجابية لا بد من وجود شرط اولي : هو تنمية الفعالية المنتجة في الفرد ، لان الغاية الاولى من الحياة هي تحقيق جميع الامكانيات والقوى الكامنة في الفرد . فالحياة لا تكتفي بذاتها بل هي تطلب آفاقاً اوسع وابعد منها . ولذلك فهي في افضل مظاهرها البشرية تطور ايجابي ، واثبات دائم وتوكيد مستمر . والملاحظ على المدى البعيد ان افضل وسيلة لاظهار ضعف البناء الفاسد هو ان يرتفع بناء شامخ قوي الى جانبه يحكم بقوته وصلابته على ضعف البناء الاول ، لان الجمال يحكم القبح . ولو نحن رجعنا الى التراث الفلسفي والفكري المتراكم لوجدنا في اعلى ما وصل اليه تأكيداً مطلقاً على الايجابية ، وضرورة الانتاج كغاية طبيعية لحياة الفرد ، وكضرورة اخلاقية . هذه المقاييس هي التي تقرر قيمة الفرد والجماعة بصورة نهائية . ولذلك يجب ان لا نستغرب عندما نقاس بهذا المعيار ان نجد أن لنا قيمة سلبية اليوم في العالم الدولي .

ولكم احب اخيراً ان اذكر الحكمة الصينية القائلة : « خير للمرء ان ينير عود ثقاب من ان يلعن الظلام . »

دمشق جورج طعمه

مذكرات رجل مجهول

« ان الكلمة الطيبة ، لا تموت ابداً -
وعندما تولد ، مرة ، فهي تطير
فوق العالم أجمع كطير السنونو »
« عوركي »

٨ نيسان

انا عامل ، أدعى « سعيد »
من الجنوب
أبواي ماتا في طريقهما الى « قبر الحسين »
عليه – ماتا في طريقهما – السلام
وكان عمري آنذاك
سنتين – ما أقسى الحياة
وأبشع الليل الطويل
والموت في الريف العراقيّ الحزين –
وكان جدي لا يزال
كالكوكب الخابي ؛ على قيد الحياة

١٣ مايس

أعرفتَ معنى ان تكون ؟
متسولاً ، عريانَ ، في أرجاء عالمنا الكبير !
وذقتَ معنى اليتم مثلي ، والضياع ؟
أعرفت معنى ان تكون ؟
لصاً ، تطارده الظلال
والخوف ، عبر مقابر الريف الحزين !

١٦ حزيران

إني لأخجلُ أن أعرّي ، هكذا ، بؤسي ، أمام الآخرين
وأن أرى متسولاً ، عريانَ ، في ارجاء عالمنا الكبير
وأن أمرغ ذكرياتي في التراب
فنحن ، يا مولاي ، قوم طيبون
بسطاءُ ، يمنعنا الحياء من الوقوف
ابداً ، على أبواب قصرك ، جائعين

٣ تموز

ومات جدي ، كالغراب ، مع الخريف
كالجرذ ، كالصرصور ، مات مع الخريف
فدفنته في ظل نخلتنا ، وباركت الحياة
فنحن ، يا مولاي ، نحن الكادحين
ننسى ، كما تنسى ، بانك دودة في حقل عالمنا الكبير

٢٥ آب

وهجرت قريتنا ، وأمي الأرض تحلم بالربيع
ومدافع الحرب الأخيرة ، لم تزل ، تعوي ، هناك
ككلاب صيدك ؛ لم تزل – مولاي – تعوي في الصقيع
وكان عمري آنذاك
عشرين عام
ومدافع الحرب الأخيرة لم تزل ..... عشرين عام
مولاي ! ... تعوي في الصقيع

٢٩ ايلول

ما زلت خادمك المطيع
لكنه علمُ الكتاب
وما يثير برأس امثالي ، من الهَوس الغريب
ويقظةُ العملاق في جسدي الكئيب
وشعوريَ الطاغي ، باني ، في يديكَ ، ذبابةٌ تَدمَى ،
وانك عنكبوت
وعصرنا الذهبي ، عصر الكادحين
عصر المصانع والحقول
ما زال يُغريني ، بقتلك ، ايها القرد الخليع !

٣٠ تشرين ١

مولاي ! أمثالي من البسطاء ، لا يتمردون
لأنهم لا يعلمون
بأن امثالي ، لهم حق الحياة
وحق تقرير المصير
وان في اطراف كوكبنا الحزين
تسيل انهار الدماء
من أجل انسان ، الغد الآتي ، السعيد
من أجلنا ، مولاي ! انهار الدماء
تسيل في اطراف كوكبنا الحزين

١٩ تشرين ٢

الليل في « بغداد » والدم والظلال
ابداً ، تطاردني ، كأني لا ازال
ظمآن ، عبر مقابر الريف البعيد
وكأن انسان الغد الآتي ، السعيد
انسان عالمنا الجديد
مولاي ! يولد في المصانع والحقول

بغداد — **عبدالوهاب البياتي**

العربية والمصطلحات العلمية

الآداب تستفتي

يذهب بعض المعنيين بشؤون التربية في البلاد العربية الى ان تعليم العلوم في الجامعات العربيـــة باحدى اللغات الاجنبية لا يزال ضرورة تفرضهـا اسباب ابرزها في نظرهم ان اللغة العربية فقيرة في المصطلحات العلمية . فما رأيكم في ذلك ؟

جواب
الاستاذ عبد الله العلايلي

طرحت المشكلة اول ما طرحت في اواخر النصف الثاني من القرن التاسع عشر يوم أن بدأ اللقاء وجهاً لوجه، أعني اللقاء بشكله الايجابي، بين مناطق الضاد والغرب ... وكانت المشكلة بقـــدر من التعقيد حملت الكثيرين على الاسهام فيها بجد واستبسال ، واقول باستبسال لأن المعركة انطبعت بطابع الضراوة والعنف ، ولو انني عمدت الى تأريخ هـــذا الجانب في تلك الحقبة لاقتضاني ذلك كتاباً مستقلاً بالنظر الى ما تميزت به المعركة من غنى وثراء . ومهما يكن فلا يسعني الا ان اشير بفخر الى موقف وقفه الدكتور فانديك الكبير وكان في معسكر القائلين بطواعية العربية لتكون لغة علم بكل مافي الكلمة من معنى ، وحاول يوم ذاك محاولة موفقة لا تخلو من تحد ، حين عمد فكتب اكثر فروع العلم بالعربية الصافية ... وكان يذهب ابعد فأبعد ، كان يذهب الى ان كل تنكب لهذا الأخذ يشتمل على خيانة ضميرية لا تغتفر . وهـــذا موقف أملاه عليه ان الواجب لا يقتضي الاكتفاء بالتثقيف الشخصي فقط بل بتثقيف اللغة ايضاً اذا صح هذا التعبير الذي أعني به جعل اللغة بالذات ذات مزاج وطبيعة وعضوية لها هذه الملامح .

وكان موقفه هذا صريحاً الى حد انه ذهب ضحيته في الجامعة الاميركية بالاضافة الى اعتبارات اخرى ، وحتماً لم تكن الاولى والاصيلة في قضية فصله او حمله على الاستقالة .

وبعد: فالمشكلة المطروحة يكمن فيها عنصر الدور المنطقي ، فالعربية لم يؤخذ بها هذا الاخذ العلمي لانها ليست بذات طواعية وهي لتكون ذات طواعية ينبغي ان يؤخذ بها هذا الاخذ... هذا ما لا ريب فيه. ولو اتفق ووقع ما هدف اليه امثال فانديك ، وداخله عنصر الزمن من ذلك التاريخ الى اليوم ، لكانت حال العربية غير حالها التي نشهد .

على ان السؤال يتصل اتصالاً وثيقا باستعداد العربية كمركب حركي حيوي ، وهنا لا يسعني الا ان اؤكد بان العربية لا تعدلها لغة في هذا المضمار الكياني ، وهذا نفسه ما أفرغ الى تبيانه والكشف عنه في معجمي الجديد الذي هو قيد الصدور ، وغفر الله للغويي المدرسة العتيقة الذين تعلقوا بالعرض واخطأوا الجوهر . ولاضرب لهذا مثلاً يسيراً لا يسعني التبسط فيه ليتضح لنا جميعا ان العربية تذهب في تزايدها مذهبا ديناميا عمقياً بينا اللغات الاجنبية على قدرتها تذهب مذهبا طوليا ، وبالعبارة الرياضية : للاجنبيات قاعدة الجمع الحسابي بينا للعربية واخواتها الساميات قاعدة الضرب او قل الجمع الهندسي، واليك المثل :

Ethnology فرع علمي يبحث السلالات البشرية ومقارنتها ، وهو في الصيغة الرياضية : Ethnology = Ethno (امة) + logy (خطاب علمي) يمكن ان يقابلها في العربية مشتق جديد وهو الارامة (فعالة كطبابة) التي بدورها = ارومة (اصل بشري) + فعالة (علم) ولكن الفرق بينهما هو الفرق بين العمق والامتداد أو قل الفرق بين الوقود الذي يتحول «شغلا آليا» وبين الوقود الذي لم يتمثل بعد. واليك مثلاً أكثر بيانا : -Electro cardographe أي تخطط القلب بواسطة الكهرباء وهو في الصيغة الرياضية = Electro (كهرباء) + Cardo (قلب) + graphe (طبع) أي في قوة ٢٧ = ٩ + ٩ + ٩ يمكن ان يقابلها في العربية مشتق جديد ، وهو الأزاح (فعال كغراب) الذي بدوره = أزح (حركة عرق القلب) + فعال إي (انطباع) اي في قوة ٢٧ = ٩ × ٣ الى اخر ما سيجده الناس مبسوطا بشكل تطبيقي تفصيلي مع مواد العربية عامـــة . نعم العربية واخواتها الساميات تقوم على ثنائية من الهيأة اي الميزان والجذر. فالعربي حينما يريد ان يعبر عن كائن مطبوع بالسواد يعمد رأسا الى جـــذر غرب فيقول غراب اي لون الغروب المطبوع او الراسخ ، وليس أدل على هذا من ان العرب في الافعال لم يحتاجوا الى جذر يقيد العمل وجذر يقيد الزمن بل افرغ العمل في قالب الفعل المضارع مثلاً الذي هو (يفعل) توصلا الى معناه ... هذا المنحى هو ما اخطأ لغويو المدرسة العتيقة حين لم يكشفوا عن الدلالات الثابتة في الموازين العامة التي يتحرك بها تبدو العربية حركية دون حد ، وايضا على وجه من المقلانية في مسافات الانتقال لا تحس معه بفراغات ، والى اللقاء مع القاريء في المعجم الجديد او قل في المعرض السائر .

جواب الامير مصطفى الشهابي
سفير سوريا في مصر

من المعروف ان للعرب علوما خاصة نشأت عندما ظهر الاسلام ونزل القرآن كالفقه والتفسير والحديث ، وان هذه العلوم اقتضت ايجـــاد مصطلحات عديدة استنبطها العلماء من صلب اللغة ، إمـــا بالاشتقاق ، وإما بالتضمين ، اي بتحرير معاني الالفاظ القديمة .

ومن المعروف ايضا ان العرب نقلت الى اللغه الضادية ، في عهد الرشيد والمأمون خاصة ، زبدة من علوم اليونان والهند وفارس ، وان النقل استمر بعد ذلك العهد ، فدخل لساننا العربي مصطلحات كثيرة في الفلسفة والرياضيات والفلك والطب والكيمياء والفيزياء والزراعة والمواليد ، مما اشتملت عليه معجماتنـــا وكتبنا العلمية القديمة ، كالمخصص والصحاح واللسان والقاموس والتاج وكتب المفردات وكتب الحيوان وغيرها كثير .

فجماع هذه المصطلحات التي نجدها في كتبنا القديمة كانت صالحة للتعبير عن علوم تلك الايام . وهي نواة حسنة للتعبير عن بعض العلوم الحديثة .

ومعنى ذلك ان لساننا المضري يتسع لجميع العلوم التي تدرس في ايامنا هذه في المدارس الثانوية ، وفي دور المعلمين الابتدائية ، وفي المدارس الزراعية والتجارية والصناعية المتوسطة.

اما العلوم التي تدرس في الجامعات فبعضها يمكن تدريسه بالعربية دون كبير عناء ، كمختلف العلوم الحقيقية ، وكالرياضيات والفلك والجويات والتاريخ والجغرافيا والفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع .

وبعضها يلقى الاساتيذ مشقة كبيرة في تدريس مطولاته بلساننا ، لفقـــد الكثير من المصطلحات العربية ، كعلوم الطب وانواع الهندسة والكيمياء وعلم الحياة وعلم الانساج وغيرها .

وهذا ما حمل جامعات مصر وجامعة بغداد على تدريس علوم الطب والهندسة

باللغة الانكليزية، خلافاً للجامعة السورية التي لا تدرس تلك العلوم الا بالعربية وقد حملت في سبيل ذلك أعباء ثقالاً ، ووضع اساتيذها مئات من المصطلحات العربية ، ولكنهم ما برحوا يستعملون عدداً كبيراً من المصطلحات الأعجمية، وهي التي لم يجدوا لها مقابلاً عربيا .

وللمفكرين العرب ثلاثة آراء في هذا الموضوع الهام: الاول جعل التعليم العالي كله بلغة اجنبية . واصحاب هذا الرأي قلة في البلاد العربية . والعمل به يضر بلغتنا ضرراً بليغا ، لانه يباعد ما بينها وبين العلوم الحديثة المسهبة .

والثاني تدريس بعض العلوم بالعربية ، وتدريس بعضها بلغة اجنبية ، كما في جامعات مصر والعراق . مثال ذلك ان كليتي الحقوق والزراعة تدرسان العلوم بلغتنا في جامعات مصر . اما كليتا الطب والهندسة فتدرسان العلوم بالانكليزية على ما ذكرته . واصحاب هذا الرأي الثاني كثيرون . ولكن جمهرة المفكرين ، حتى في مصر والعراق ، تذهب الى ضرورة تعميم التعليم بالعربية ، عندما تتقدم اعمال وضع المصطلحات العلمية ، سواء في مجمع مصر اللغوي ، ام في الجامعة السورية ، ام بجهد الافراد من العلماء ، كل منهم في نطاق اختصاصه .

والرأي الثالث هو جعل العربية لغة التدريس العالي في الجامعات بلا استثناء درس من الدروس . وهذا الرأي هو السائد في سورية . وانا من اصحابه . ولكنني اشترط في العمل به مراعاة الامور الآتية وهي :

(١) تدريس الطالب في المدارس الثانوية لغة اجنبية كبيرة (كالفرنسية او الانكليزية او الالمانية) ، على ان يكون تدريسها معتنى به كل الاعتناء.

(٢) تدريس الطالب احدى اللغات بعناية في كليات الجامعة ايضاً .

(٣) ذكر الاسماء العلمية في التدريس بالعربية ، لأن هذه الاسماء مشتركة بين اللغات الحية (كالاسماء العلمية لأعيان المواليد ، وكأسماء الاجسام الكيماوية الخ .)

(٤) الاستعانة باساتيذ اجانب يلقون دروساً ومحاضرات عملية (لا نظرية) باللغة الاجنبية ، كما كانت عليه الحال في كلية الطب بدمشق .

فاذا ما اتخذت هذه الوسائل الاربع يكون في مقدور الطالب العربي الذي يتلقى الدروس العربية في الجامعة ان يوسع بعدئذ معلوماته، وان يختص في معاهد الاختصاص في الديار الاجنبية .

جواب الدكتور عبد العزيز الدوري
عميد كلية الآداب والعلوم ببغداد

نعتقد ان تعليم العلوم في الجامعات العربية باحدى اللغات الاجنبية لا يزال سائداً نتيجة ندرة الكتب العلمية في العربية وضعف الثقافة العلمية بصورة عامة، وقلة ما نقل من المصطلحات العلمية ، وحاجة هذه الجامعات الى الكثير من الاساتذة الاجانب في العلوم لندرتهم بين العرب .

وهناك امر آخر اكثر خطورة وهو عدم وضع خطة لمعالجة الموضوع والاكتفاء بوجود هذه العقبات لاستمرار تدريس العلوم بلغة اجنبية .

وبوسعنا التدرج في نقل تعليم العلوم الى العربية ، وذلك بتقوية الطلبة في اللغة الاجنبية بحيث يستطيعون مراجعة الكتب الاجنبية بسهولة ويسر ، وبعدئذ نستطيع ان نبدأ بتدريس بعض الموضوعات العلمية في السنة المنتهية من مرحلة البكالوريوس بالعربية ويترك للطلبة ان يطالعوا مراجعهم الاجنبية بلغتها . ويمكن ان يؤكد على ان تكتب رسائل التخرج بالعربية ، ويصاحب ذلك وضع برامج لترجمة الكتب العلمية والمصطلحات العلمية تساهم فيها الجامعات والمجامع العلمية ، وايفاد بعثات تخصص لاعداد الاساتذة للعلوم .

وكل هذا يتطلب خطة ايجابية ورغبة اكيدة في هذه المرحلة الحاسمة من نهضتنا العلمية .

جواب الاستاذ عبد الله عبد الدائم

من فضول الكلام ان نقول ان اللغة ليست مجرد الفاظ مفردة ترصف ، وانما هي فكر وحضارة ونظرة الى الكون . لذا كان الحرص على اللغة القومية في كل مجال من المجالات حرصاً على طراز من التفكير له صبغته الخاصة ومنحاه الخاص وبناء لحضارة متكاملة متجددة . وقد يقال ان هذا القول يصدق على التعبير الادبي او العادي ، ولكنه لا يصدق على العلوم والمصطلحات العلمية . فهذه مصطلحات شاملة يشترك في معانيها جميع ابناء البشر لذا كانت ، في نظر هؤلاء المعترضين ، بعيدة الصلة بالشيء القومي الخاص . ولكن علينا ألا ننسى أن هذه المصطلحات العلمية ما تلبث مع انتشار الثقافة ، حتى تغزو اللغة العادية ، أو قل ان من واجبنا أن نجعلها تغزو اللغة العادية ، لغة عامة الناس . ولا يمكن ان نصل الى مثل هذه الغاية ، التي تشتمل على جانب هام من التربية القومية والعلمية للشعب ، إذا كان تدريس العلوم يتم باللغة الاجنبية .

غير ان الصعوبات التي يصطدم بها تعليم العلوم باللغة العربية في المرحلة الحالية ، هي التي تدعو بعض الباحثين دون شك إلى القول بضرورة اللجوء الى اللغة الاجنبية في هذا المجال، وما كان لهم ان ينكروا على العلوم تعريبها في هذه المجالات والكتب الاجنبية . وهنا نقول إن من الممكن تفادي مثل هذا المحذور بان نيسر للطلاب الاطلاع على المصطلحات الاجنبية أثناء دراستهم وبأن نمكنهم من اللغة الاجنبية تمكيناً يتيح لهم الرجوع إلى المصادر والينابيع العلمية الأصلية . ثم إن من واجب الباحثين تجاه هذا المحذور أن يعنوا بتزويد المكتبة العربية بالكتب الحديثة دوماً وبالمجلات العلمية العربية التي تنقل الى قرائها أحدث التجارب في هذا الباب . وهذا ما تفعله كل الأمم تجاه النتاج الأجنبي ، إذ تنقله إلى لغتها بدلاً من أن تنقل لغتها الى لغته !

وهنا ترد الصعوبة الثانية التي يتذرع بها بعض الباحثين وهي أن اللغة العربية فقيرة بالمصطلحات العلمية ، وهي في حقيقة الامر ، صعوبة موقتة وسائرة نحو الزوال ، ولا يمكن ان تكون عقبة حقيقية في طريق تدريس العلوم بالعربية . وأي لغة أجنبية كانت في بداية عهدها بالعلوم مشتملة على المصطلحات العلمية اللازمة لها ؟ وهل تشتمل اللغات الأجنبية على مرونة اقوى من مرونة اللغة العربية ؟ الحق ان المحاولات الكثيرة التي اجريت لتعريب المصطلحات العلمية ونقل العلوم إلى اللغة العربية قد بينت ان مثل هذه المشكلة مشكلة زائفة وأن اللغة العربية تملك من الامكانيات والانقياد والطواعية ما يمكنها من مسايرة الابحاث العلمية الحديثة . ولولا ضيق المجال لأوردنا الشواهد على ما في بنية اللغة العربية من أسس تتيح لنا انواعاً من الاشتقاق والنحت والقياس تيسر سبيل التعريب على اختلاف اشكاله . على أنه يكفي للتأكد من ذلك أن نتصفح ذلك العدد العديد من الكتب العلمية والنتاج الاجنبي . ومع ذلك فاللغة العربية العلمية ما تزال في بداية الطريق ، ولا بد أن تصل بعد جهود العلماء والأدباء الى شأو رفيع من القدرة على التعبير العلمي . وتلك هي مهمة المجامع العلمية والجامعات والمؤتمرات العلمية التي تدرك جميعها أن اللغة كائن حي وأن عليها أن تتطور دوماً وتساير متطلبات العصر وإلا تحكم عليها بالفناء والاندثار .

وبعد ، إن العلم يغزو اليوم ميادين النشاط الفكري ، والمصطلحات الفنية لم تعد وقفاً على عدد محدود من العلوم وإنما شملت كثيراً من الدراسات العلمية كعلم

النفس والتربية والجغرافيا وعلم الاجتماع بل والمنطق وما بعد الطبيعة ... فاذا سايرنا منطق القائلين بتبني اللغة الأجنبية في تدريس العلوم، أفلا ننتهي بعد حين إلى تدريس أكثر مواد التعليم باللغة الأجنبية ؟ أفلا نقضي بهذا على اللغة العربية شيئاً بعد شيء ؟

جواب الاستاذ قدري حافظ طوقان

هناك صعوبة في تدريس بعض العلوم (في الجامعات العربية) باللغة العربية ويرجع ذلك الى عوامل عديدة اهمها: مشكلة المصطلحات العلمية . التي كونها اهمال العرب وتقصيرهم .

ولقد اولت المجامع اللغوية في البلاد العربية ولا سيما مجمع اللغة العربيه في مصر هذه الناحية الاهتمام والعناية وسارت شوطاً بعيداً في السنوات الاخيرة .

ولسنا بحاجة الى القول ان هناك الوفاً من المصطلحات العلمية تحتاج الى تعريب والى اتفاق على صياغتها في اللغة العربية وهذا يحتاج الى وقت طويل.

وعلى هذا الاساس ارى ان ييسر تعليم بعض العلوم في الجامعات في احدى اللغات الاجنبية لمدة خمس سنوات على الاكثر . وفي هذه المدة يكون مجمع اللغة العربية في مصر والهيئات العلمية قد فرغت من اعداد اكثر المصطلحات في مختلف العلوم الحديثة واتفقت مع وزارات المعارف في سائر ديار العرب على الطريقة التي يمكن بوساطتها تعميم هذه المصطلحات وادخالها في الجامعات والكليات

والذي ارجوه ان يتعاون الاتحاد العلمي العربي (الذي انبثق عن المؤتمر العلمي العربي) مع مجمع اللغة العربية في مصر على الاسراع في انجاز ترجمة المصطلحات العلمية والاتفاق على الوسائل التي تؤدي الى حل مشكلة المصطلحات حلاً مثمراً مما يؤدي الى تثبيت اركان اللغة العربية ومضاعفة ثروتها العلمية .

جواب الدكتور كمال يوسف الحاج

جواباً عن سؤالكم بشأن تدريس العلوم في اللغة العربية ، اظن انني من فئة الذاهبين الى ضرورة المباشرة بهذا العمل للاسباب التالية :

١ - ان الحاجة الى التعبير هي التي تحدو الانسان على البحث عن الالفاظ لان الالفاظ كائنات حية لا تخرج الى عالم الوجود الا بدافع الضرورة. فاذا كنا لا نزج بانفسنا في مثل هذه الحاجة ، كي نشعر بالالزام الذي يحثنا على التفتيش عن المصطلحات ، لا ارى كيف نستطيع ان نزود اللغة العربية بهذه المصطلحات التي نحن بحاجة اليها . والحاجة الى المصطلحات لا تلح في السؤال ، اذا كنا نواظب على تدريس العلوم في اللغات الاجنبية .

كلنا يعلم ان افضل الطرق للرجل الذي يريد ان يتكلم لغة غريبة عن لغته الام ان يعيش مدة من الزمن بين ظهراني الشعب الذي يتكلمها . والمقصود من هذا الاناخة الى التكلم بهذه اللغة ، اي الشعور بالضرورة او بالحاجة ، ليتمكن صاحب الامر من الالتجاء الى التكلم بها ، ، فالتغلب على الصعوبات ، ان حالتنا ، اليوم ، بشأن المصطلحات العلمية في اللغة العربية ، كحالة من يرغب في ان يتعلم لغة غريبة . علينا ان نشعر ذواتنا بالحاجة الى المصطلحات ،لنبحث عنها . ومتى هذا ان بقاءنا في تدريس العلوم باللغات الاجنبية لا يحثنا على التفتيش عن هذه المصطلحات .

٢ - ان عدم وجود المصطلحات العلمية في اللغة العربية لا يبرر المواظبة على تدريس العلوم باللغات الاجنبية . لان تدريس هذه العلوم في اللغة العربية لا يقوم على المصطلحات فقط . ان المصطلحات لا تشغل الا جزءاً بسيطاً من العلوم . ففي كل علم مهما كثرت المصطلحات فيه مادة فكرية يمكن التعبير عنها بجميع لغات الارض . وهي الركن الاساسي في العلوم الانسانيه كالتاريخ ، والادب ، والمجتمع ، والسياسة ، والاقتصاد ، والفلسفة ... الخ . لذا يهون تدريس هذه العلوم في اية لغة من لغات البشر . اما المصطلحات الفنية ، التي تكثر في العلوم الطبيعية، فمنها ما يمكن ترجمته فيترجم، ومنها ما لا يمكن ترجمته فيعرب اي يحتفظ باللفظة الاجنبية . ولا عيب في ان نعرب ، لاننا نجد مثل هذه الظاهرة في جميع اللغات الباقية . فقد فرنس الفرنسيون عدداً كبيراً من المصطلحات العربية ، فتفرنست حتى صارت من قلب اللغة الفرنسية . فهل يخطر ببال احدنا اليوم ان الكلمات

Jupe , Jasmin , Hasard , Douane , Giraf , Récif , Musc , Momie , Minaret , Matraque, Matelas , Macabre ,Magasin

جبه ، وياسمين ، والزهر (أي لعبة الزهر) ، وديوان ، وزرافة ، ورصيف، ومسك، ومومياء ، ومنارة ، ومطرقة، ومطرح، ومقابر، ومخزن؛ هي الفاظ عربية .

وهذا يعني ان المصطلحات العلمية لا تتوفر كلها ، عن طريق الترجمة ، في اللغة عينها . فلكل لغة عبقرية خاصة ترفع بينها وبين سواها حواجز على اصطلاحات غريبة عنها ، دون ان تتنازل عن اصلها في المادة الفكرية .

٣ - ان الفكرة الراسخة في اذهاننا بان اللغة العربية فقيرة ، عاجزة ، هي محض افتراء . فلكل لغة عبقرية لا تجيز لها ان تعبر عن خصائص غيرها . ومن هنا كانت الترجمة في الشعر غير ممكنة ، لان الشعر هو القادر وحده على ان يظهر عبقرية اللغة . ولكن الترجمة قاعدة قل ان ادرك جوهرها . فلو اردنا ان نترجم من الافرنسية الى العربية لباتت العربية دون الافرنسية .

لان اللغة الافرنسية هي التي تفرض هنا عبقريتها ، اذ ذاك يصطدم المترجم الى العربية بصعوبات جمة . تدفعه الى الظن بان اللغة العربية دون الفرنسية . ولكن لو اردنا ان نترجم من العربيـــة الى الفرنسية ، لباتت الفرنسية هنا دون العربية .لان العربية هي التي تفرض عبقريتها . اذ ذاك يصطدم المترجم بصعوبات جمة . ونحن نشعر بهذا النقص ، في اللغة الفرنسية ، عندما ندرس الفلسفة العربية باللغة الفرنسية .حينئذ نضطر الى فرنسة الكثير من المصطلحات العربية . ان اللغة التي نترجم اليها تبين دائماً دون اللغة التي نترجم عنها . ولما كنا بحاجة ، في الوقت الحاضر ، الى ان نترجم عن اللغات الاجنبية ، وكانت العربية تبين ، بحكم هذا القانون ، عاجزة ، فقد رسخ فينا الايمان بان اللغة العربية لا تؤدي المعاني المطلوبة .

جواب الدكتور حكمت هاشم
نائب عميد كلية التربية بالجامعة السورية

أخالف الذين يرون أن السبب في تدريس العلوم باللغات الاجنبية يرجع الى فقر لساننا العربي بالمصطلحات الفنية. وفي رأيي أن هذا الفقر (العارض) هو ، على العكس ، نتيجة ضرورية لما جرت عليه بعض الجامعات لا سبب بارز أصيل دفعها إلى ما جرت عليه . فلو أن معاهدنا العالية في مختلف أقطار العروبة تضافرت على الاخذ بمثل التجربة الجريئة التي لجأت اليهـــا الجامعة السورية منذ قرابـــة ثلث قرن ، لوجدنا لغة العلم قد اغتنت الى حد بعيد . وأنا لست أنكر مـــا في هذه المحاولة من مصاعب عصيبة ، ولكن في النتائج التي برهن على خصبها تراثنا الفكري في عصرنا الذهبي وحتى تاريخنـــا الثقافي المعاصر في محاولاته المتواضعة الموفقة ربحاً يكافىء المجاهيد الشاقة المنفقة في هذا السبيل .

وغـــني عن الذكر ، بعد هذا ، أن مسألة المصطلح العلمي مسألة توليد فاعل – أو « خلاق متصل » كما يقول الفلاسفة – . وفي تعاهـــد هذا المصطلح بالمرانة والممارسة إغناء له وصقال ، فضلاً عن انه الشرط اللازم اللازب لانفاذ الفكر العلمي إلى الرأس العربي .

جواب الدكتور حسني سبح

إن كاتب هذه الكلمة ممن ساهم (ولا يزال) في تدريس الطب باللغـــة العربية وله فيها ١٣ مؤلفاً أعيد طبع بعضها غير مرة . ومع هـــذا فانه من القائلين بضرورة تعليم بعض العلوم (لا كلها) بلغة اجنبية في الجامعات العربية لا من فقر لغتنا في المصلحات العلمية بل لتأخر ابنائها في مضمار حضارة العصر وضآلة انتاجهم العلمي وبحثهم الفني بالنسبة الى الامم الاخرى ، فلا غنى لهم والحالة هذه عن تعلم اكثر من لغة اجنبية حية واتقانها ، اذا ما ارادوا مسايرة قافلة التمدن واللحاق بزمرة العلماء والباحثين ، والنسج على منوالهم . وأنى يتم لهم هذا على الوجه الاكمل دون تعلم بعض العلوم بلغة اجنبية .

وما كان لأرسخ الامم المعاصرة في العلم والثقافة ان يضرب ابناؤها كشحاً عن تعلم لغة اجنبية اخرى واتقانها، ولولا ذلك لما تيسر لهم سرعة اقتطاف ثمرات بحوث من يدانيهم في سلم الرقي، للتسابق في استجلاء اسرار الطبيعة واستكشاف نواميسها الخفية ، وأن يخرجوا الى حيز الوجود مـــا نراه من مخترعات ومكتشفات تكاد تكون في حكم معجزات القرون الخالية ، وقل ان نرى مخترعاً الا وساهم في ابداعه وتحسينه افراد من أمم مختلفـــة ، وما كان العلم والبحث وقفاً على أمة دون سواها ابداً .

وعليه أرى من خطل الرأي والجنوح عن جادة الصواب ، الاقتصار في التدريس في الجامعات العربية على لغة الضاد وحدها ، والا فات الطالب العربي اتقان احدى اللغات الغربية (ان لم تكن اكثر من واحدة) والمران على متابعة البحث والاستقصاء عن كل ما يستجد في عالم الغرب ، وان الاكتفاء بما يترجم وينقل الى العربية لا أراه يشفي غليلاً ، وانه ليثني عزم صاحبه عن الاطلاع على ما وصل اليه العالم المتمدن الذي لا ينضب معين البحث العلمي فيه.

كما واني أرى من الذلة والمسكنـــة والرسوف بقيود ضرب من ضروب الاستعماز الغربي (الاستعمار الادبي) ومن نواقص الاستقلال السياسي التام ، جعل التدريس في الجامعات العربية بغير لغة اهل البلاد وحدها بزعم ان لغتنا العربية لا تصلح لان تكون لغة علم عصرية ، وقد اثبت بما لا يدع مجالاً للشك تدريس الطب بها في الجامعة السورية منذ اكثر من ثلث قرن صلاحها لأن تكون في عداد اللغات الحية – ان لم اقل في طليعتها – وان بمكنتها استيعاب كل ما يجد من مصطلحات علمية بدقائقها ، متى جد بنوها وأولوها الاهتمام اللائق شأنهم في اللغات الاجنبية الاخرى، اذن لالفوها لغة كاملة سلسة القياد مرنة مطاوعة لا ينقصها الا حسن ظن بنيها بها . هدانا الله الى الصواب .

خواطر حول جنوح المذهب الطبيعي الى الزوال

بقلم فيليب راف

لا تزال الرواية الطبيعية* Roman Naturaliste منذ بضعة اعوام تستهدف لانتقادات متكررة . انهم يأخذون عليها انها تُعنى بابراز الاشياء خارجياً ، ومن زاويتها القائمة ، وبأنها تهمل عالم المعاني . وبالرغم مما استطاعت ان تقدمه في الماضي، فواضح تماماً ان مهمتها الآن قد انتهت . والحق ان الرغبة في نبذ ما يتصف به المذهب الطبيعي من تصوير التوافه والدقة النمطية ، انما تبرز لدى كتّاب متباينين تماماً ككافكا من جهة ، والسيرياليين من جهة اخرى، وبالاجمال لدى كثير من المؤلفين الشباب الذين يستهويهم الرمز والاسطورة والخرافة.

ان هؤلاء الكتّاب الشباب ينزعون الى كتابة آثار تخيلية، لا يكون الواقع فيها العنصر الوحيد ، وإنما يكون عنصراً بين العناصر . انهم يريدون تحرير الرواية من تقليدها الوضعي . ويرغب بعضهم في ان يضمّنوها افكاراً فلسفية، وبعضهم الآخر مظاهر اللاوعي كالمنامات والرؤى والاحلام الغريبة . وقد كانت نتيجة اخفاق الادب ذي النزعات السياسية ، العودة الى الافكار الجمالية او الدينية . من أجل هذا رجع الكتّاب الشباب مرة اخرى يتأملون في المرآة وجههم الذاتي، ويرهفون سمعهم الى اصواتهم الداخلية . انهم يأملون ، معتمدين على البلبلة والتشوّش مقامين كانظمة ، زلزلة العالم المتواضع عليه ، ليكشفوا وجهه الحقيقي . ومن الظلم ان نستهين بنهج كهذا والا نرى فيه ألا مجرد مخاتلة او خداع .

ان النزاع القائم بين المذهب الطبيعي وخصومه يتلبس آخر الامر شكل نقاش فلسفي حول طبيعة الواقع . والحق انه لا يمكن إسقاط المذهب الطبيعي من ميدان الفلسفة دون اسقاطه من ميدان الادب نفسه . وحين يعرض الناقد للرواية الطبيعية، فينبغي له الا يلجأ الى دقائق تتعلق بعلم الكائنات. إنه لا يحق له ان يستبدل بتحليل ادبي حسّي محاكمة عقلية منتزعة من نظرية فلسفية . ولئن اراد ان يدرس اثراً فنياً دون ما فكرة مسبّقة ، فينبغي له ان يمتنع عن كل مسلك ميتافيزيقي . يجب الا يهتم إلا بالفن الصافي، لأنه اذا استجاب لاغراء الميتافيزيقيا، فهو يوشك ان يصبح سجين نظرية لا علاقة مباشرة لها بالعمل الذي يقوم به . إنه لا يستطيع ان يمارس حكمه إلا وهو في منجى من كل نظام ؛ فليست مهمته ان يعرّف جوهر الواقع وإنما أن يثبت حضوره وان يتأمل مظاهره في اثر معين. وهذا الحضور للواقع إنما يلمسه لمساً مباشراً ما وصفه الكاتب وصفاً حسّياً ، اوفر حياةً وأشد زخماً . ولئن لم يكن الفيلسوف مجبراً على ان يعنى بمثل هذه التأثرات،فليس شأن الناقد كذلك.

إن الآثار التخيلية تنكر صفتها الوجودية كلما اعتمدت على تعريفات مجردة . والذي نعنيه بالواقع هو الذي يوفر لكل اثر قابليته للحياة ، ومعناه الحقيقي . واي بأس في الا نستطيع مرة واحدة ان نعرّف المظاهر الخاصة لهذا الواقع ؛ فيكفي ان نستشعره مامضينا في القراءة . إن هنري جيمس Henry James يلاحظ في حق ان مايكسب روايةً ما هذه « الخاصة من الواقع الحيّ » – وهي في نظره « المزية الكبرى » – انما هو نوع من « التناظر مع الحياة ، في الجملة والتفصيل . » . ورأي جيمس هذا ينطبق على اللون الوصفي كما ينطبق على اللون الرمزي . وهو لا يتحدث عن التقليد ولا عن النقل ، وانما عن التعادل وعن نوع من التناظر يعطينا الفنّ بواسطته « وهم الحياة » . والقدرة على خلق هذا الوهم ، هي في نظره موهبة القاصّ الاولى « المزية التي تتعلق بها، من غير هوادة وبتواضع ، سائر المزايا » ونضيف بان مفهوماً واضحاً الى هذا الحد، من غير ان يكون خاصاً بجيمس ، يحتوي حقيقة يميل الى إهمالها منذ حين ، عددٌ من روائيينا الذين هم حقاً « بهلوانيو تجديد . »

فلئن كان الامر كذلك ، فكيف يمكننا الا نصف الآثار التي ظهرت حديثاً ، وهي تقلد آثار كافكا Kafka، بأنها عابثة وغير كافية ؟. لا ريب في ان عبقرية كافكا صعبة على التقليد ، ومن أجل هذا يسهل وضعُ اليد على الزلل الذي يرتكبه مقلدوه . والى هؤلاء نقول : انه لا يكفي ان نعرف كيف نزعزع

(*) فصل من كتاب بعنوان «الصورة والفكرة» Image and Idea لمؤلفه Philip Rahv

مفاصل العالم المعتاد ، فان هذا حلّ بسيط ، تجديد يؤثره عادة ادباء الطليعة . اما الخلاّق الحقيقي فيجهد دائماً ليُشعرنا بالمتناقضات التي يصطرع في وسطها . **إن فنه دقيق ومعقد : انه يعيد تأليف العالم فيما هو يعمل على تفكيكه**. اما اذا سلك غير هذا السبيل فهو يعمل على عدم حسّنا بالواقع لا على تغييره ، وعلى إضعاف صلاتنا بالعالم ، لا على تعزيزها . وان اشدّ ما يؤثر فينا ، في فنّ كافكا ، قدرته على خلق المفارقات ، ومزج العادي والخارق ، والواقع والخرافة ، وعلى ان يقدم لنا وصفاً اميناً وحسياً للعالم وجواً من الحلم والسحر يغيب فيه هذا العالم . وفي هذا التناقض يكمن الجانب المؤثر من رؤيته للعالم .

تعتقد شاعرة حديثة ان المرئي يستمدُّ قوته من غير المرئي . وعكس ذلك صحيح ايضاً . فبالامكان القول إن بين المرئي وغير المرئي علاقة تبادل قائمة على السخرية ، وتعاطفاً متشككاً متبادلاً . وهذا مثل رائع للحوار الذي هو غريبٌ على الطبيعيين وللأسف ، على المحدثين ايضاً ، هواة الغريب واللاواقعي .

ولنعرض الان للمظهر الشكلي من القضيـة . فمن الخطأ مواجهة الواقع على انه عنصر للروائي الخيار بان يدخله في اثره ام لا . ان الواقع هو اكثر من مادة : انه شكل كذلك ، وهو يؤلف نظاماً لا بد ان تخضع له الرواية كما يخضع الشعر للبحر والقافية . وهذه الوحدة الظاهرة للشكل والمادة انما تعلل في رأيي بمرونة الوسائل التي يتمتع بها النثر ، الحر من القيود التي يخضع لها الشعر . ويترتب على ذلك ان الحلم ، حين يُرى نثراً ، يتلبس الى حد مظهر الواقع .

وبينا يجعل السيرياليون من الانسان سجين احلامه ، يُظهره الطبيعيون دائماً متنبهاً للتوافه اليومية . والاولون كالآخرين يبالغون في « تبسيط » الطبيعة البشرية . لقد اكد J. M. Synge يوماً ان الفنان يبلغ ذروة فنه حين يرينا الحالم وقد استغرقه الواقع ، والانسان العامل وهو يفرّ منه . وقد كتب يقول : « اننا نجد عند جميع الشعراء الكبار نزعتين : فهم من جهة مأخوذون بالحياة الى ابعد الحدود ، ومن جهة اخرى تحملهم حميّا خيالهم بعيداً جداً عن العادي والتافه » .

وان العبارة « الانانية » القديمة التي تقول : « ان مصير الانسان هو خاصته » قد اصبحت تحت اقلام الروائيين الطبيعيين : « ان مصير الانسان هو وسطه » (كان زولا Zola زعيم المدوسة الطبيعية يهتم بالفيزيولوجيا والطب ، ولكن تلاميذه بعده انصرفوا الى العلوم الاجتماعية) . ان المسلك الانساني ، في نظر الطبيعي يتوقف على الوسط الاجتماعي الذي يكون الفرد انعكاساً له . ونحن نرى بلزاك Balzac ، والمذهب الطبيعي مدين له بالكثير ، يشرح في مقدمة « الملهاة البشرية » انه فكر بكتابة هذا الأثر بعد أن لمس ان « المجتمع يشبه الطبيعة » وهو يقول : « الا يصنع المجتمع من الرجل ، وفقاً للاوساط التي يظهر فيها نشاطه ، عدداً من الرجـال المختلفين يوازي مختلف الاجناس في علم الحيوان ؟ فقد وُجد اذن ، وسيوجد في كل زمن « اجناس اجتماعية » كالاجناس الحيوانية » وان زولا لا يختلف عن بلزاك في نظرته الى الرواية التجريبية .

وبامكاننا تمييز تيارين رئيسيين في المذهب الطبيعي : اولهما ينزع الى تسجيل سلبي للوثائق (وصف الوسط الاجتماعي ، توخي اللون المحلي ، دراسات « وثائقية » عن منطقة معينة الخ ...) والآخر الى نشاط جدالي ، كالتشهير ببعض الفضائح الاقتصادية او الاجتماعية . والرواية الاميركية تفيض منذ عشرة اعوام بامثال هاتين النزعتين اللتين غالباً ما تسيران جنباً الى جنب . وتنتمي آثار جيمس ت. فاريل James T. Farrell خصوصاً الى النوع « الوثائقي » ، بالرغم من ان موضوعاته قابلة لأن تخلق تياراً من العاطفة . وعلى العكس ، فان روايات من مثـل « عناقيد الغضب » و « صبي البلدة » تنتمي الى النزعة الاخرى ، كمعظم الروايات التي تثور على الاوضاع الاجتماعية . ورواية دوس باسوس Dos Passos المثلثة « الولايات المتحدة الاميركية » تستجيب لشواغل سياسية ، فيما هي تمتاز بوصف واسع يقوم على الدقة والتكنيك .

ولست اعرف اي معيار صادق يتيح التمييز بين الطبيعية والواقعية بالاجمال . واياً ما كان ، فمن الخطأ التأكيد بانهما تفترقان بحظ اكبر او اصغر من الدقة في الوصف . وان هنري جيمس يلاحظ في دراسته عن فن الرواية ان الفرق يقوم في الدرجة الاولى على « التدقيق في التفصيل » الذي يُشعر بوهم الحيـاة ، وهي ملاحظة تؤكد صحتها قراءة كتّاب كبار كبروست وجويس وكافكا . واذن فليست الطرق المستعملة لخلق هذا الوهم هي التي تكسب اثراً ما صفة الطبيعية ، وانما هي بالاحرى ، وفي رأيي ، الصلة القائمة بين الاشخاص والوسط الذي يتطورون فيه . وانما اصف بالطبيعية كل اثر يحدد فيه الوسط تحديداً كاملاً خاصة الفرد ، ويرتفع فيه هذا الوسط نفسه

الى دور البطل. لنأخذ مثلاً تيودور دريسر Théodore Dreiser الذي يخضع له ابطاله – كما يخضع سائر ابطال الروائيين الاميركيين – لمصير يتجاوزهم. إن المتمول «فرانك كوبروود» يجابه الحياة ببطولة، بينما يتلقاها «كلايد غريفيث» التعيس مهزوماً؛ على ان البطل والضحية ليسا الا آلتين لقدرية خارجية تقودهما إما الى النصر او الى الهلاك – لا بطريقة اعتباطية تماماً، بالنظر الى ان الناس «مطبوعون» بيولوجياً منذ ولادتهم، وانما بنصيب من التأثير والشدة كافٍ لأن يجعل مصيرهما يتغير تبعاً لذلك.

ان عالماً مغلقاً الى هذا الحد يبعد الغريب والفريد والمعقد. ولا تستطيع الطبيعة ان تتفادى من تمثيل الحالة الخاصة بعبارات عامة، ومن ان تردّ اشخاصها الى نماذج مجردة. فهي لا تحلل ولا توسّع، وانما تعدّد؛ والسبب في ذلك ان طريقتها تتطلب جمعاً للتفاصيل والظروف؛ فهي تبني بواسطة الاحداث الخام والملاحظات الدقيقة، مقللة هكذا الى حدّ المبالغة امكانياتها للاختراع.

وهذه الطريقة العلمية المخطئة تفترض بل تتطلب، نظرياً على الاقل، موقفاً محايداً ازاء القيم. والواقع ان معظم الطبيعيين ليسوا من اللامبالاة او من الانسجام بحيث يلتزمون تجرداً تاماً. ويخطيء منتقدوهم حين يأخذون عليهم انتفاء الشواغل الاخلاقية، والحق ان اخلاقيتهم «الوظيفية» تعوزها افكار المجانية والسمو والحرية. (يلاحظ تشيكوف في احدى اقاصيصه ان «حس الحرية هو المزية الرئيسية للعبقرية»). وليس لنا ان نعجب ان اعتقاداً كهذا يدع نصيباً ضئيلاً جداً من الاستقلال للاشخاص وحقلاً ضيقاً جداً لصراع أليم. ان العالم الطبيعي من شدة الضخامة والثقل والارتباط بالاوضاع الاجتماعية والفيزيائية بحيث لا يمنح الفرد امكانية توكيد نفسه، تلك الامكانية التي تفترضها المأساة. فليس متاحاً للطبيعة الا لون واحد من العظمة: هو انها ارادت ان تعطي صورة عن العالم بواسطة عدد هائل من التفاصيل المجموعة بطريقة منظمة. وحتى ايامنا تظل «روجون – ماكار» Rougon-Macquart ابرز مثال لهذه العظمة.

لقد رسمنا فيما سبق صورة للطبيعي المثالي، الذي هو نتاج شيطاني لطريقة مدفوعة الى ابعد الحدود. والواقع ان مثل هذا «النموذج» لا وجود له في الادب. فان الحياة تنتصر آخر الامر على النظم والطرائق والنظريات. ومن الصعب ذكر روائي طبيعي واحد، لم يخرج، في بعض النواحي، على المبادىء الاساسية للمدرسة. فلنستعرض اكبر الكتّاب الطبيعيين في فرنسا واميركا لنرى كيف ان موهبة كل روائي قد انتصرت على ضيق نظرياته.

اما الاخوان غونكور Les Goncourt فانهما، كما يشير ناقد فرنسي، قد نجحا بالرغم من الظواهر، في الافلات من مفهوم شديد الصلابة للواقع الخام، وذلك بفضل ما كانا ينعمان به من مرونة اكتسباها من كونهما من الانطباعيين، ونضيف الى ذلك ايضاً بفضل ذكائهما. واما زولا فهو بعيد عن ان يلتزم المبادىء الطبيعية. فهو في عدد من رواياته، ولا سيما في «جرمينال» يرتفع محمولاً على اجنحة خيال ملحمي، حتى الخرافة. ومن هذه الزاوية، يشبهه توماس مان بفاغنر: «انهما ينتميان الى الاسرة نفسها؛ ففكراهما وطريقتاهما واهدافهما تتشابه كثيراً؛ وهذا ينطبق على كلفهما بالآثار والفخامة والعظمة، وعلى انجذابهما الى الملحمة، ولا سيما على نزعتهما الى الانتقال من الواقع الى الخرافة. ففي ملحمة زولا يرتفع الابطال من تلقاء انفسهم الى ما فوق العادي.. وما هي نانا، هذه العشتروت للامبراطورية الثانية، ما هي، إن لم تكن رمزاً وخرافة؟» *

وبالرغم من ان نثر زولا خال من اي همّ جمالي، فانه يبلغ ان يسحرنا بصلابته وحيويته، وهما مزيتان مستقاتان من ارادته الشديدة في ان يخلق الحياة من جديد في مختلف مظاهرها. (إن الاجيال التي انكرت زولا، اذ ارادت التفادي من اخطائه، وقعت في التجاوز العكسي، في الاسلوب المبهم التزييني) اما هويسمان Huysmans فقد كان اشد اهتماماً بالشكل منه بالمادة، حتى في عهد انتاجه الطبيعي. ولم يكن موباسان Maupassant طبيعياً الا لانه سبق ان انتمى الى مدرسة ميدان Médan: لقد تبع طريقاً خاصة به، وابتعد عن الطبيعية لكيلا يعود اليها ابداً. وبين الكتّاب الفرنسيين الاحدث عهداً، نجد قليلاً من الطبيعيين. وقد صنفوا جول رومان Jules Romain بينهم، والواقع انه ينتمي الى الجيل الثاني من اجيال كل نظرية أيما في ذلك نظريته. وبالرغم من ان دريسر يظل اليوم عسيراً على القراءة، فانه اكبر الكتّاب الطبيعيين الاميركيين. وتمتاز

(*) «آلام وعظمة ريتشارد فاغنر» لتوماس مان.

آثاره بمزايا باقية : حسّ بلزاكي لعالم المال والسياسة ، ورؤيا بدائية نثرية لا ينقصها مع ذلك شاعرية تمجّد التافه والقبيح ، وعشق حانق –الحب في ساحة القتال– هو الجو الحقيقي لرواياته وليس سنكلر لويس Sinclair Lewis روائياً بالمعنى الذي نعتبر به زولا ودريسر. فهو ينعم بموهبة الريبورتاج ، ومن اجل ذلك كان من حظه ان يجد في الطبيعية تقنية مطمئنة . واما في آثار فاريل ، فنجد حضوراً خفياً للقيم الاخلاقية ؛ وبالرغم من ان فاريل يقذف بالدين عرض الحائط، فهو لا يبدو اقل امانة لمبادىء الكاثوليكية ؛ ويمثل بطله « ستادس لونيغان » ، صبي الاحياء الفقيرة التي يرى فيها الشبيبة المثل الاعلى في « النموذج الانيق » يمثل رمزاً اكثر مما يمثل شخصاً ، بطلاً من الذين يعطون اسماءهم في الميثولوجيا المدنية . واما طبيعية دوس باسوس فقد وجدت خير تعبيرها في « الولايات المتحدة الاميركية » التي يعتبرها النقد صورة كبيرة لقرب زوال حضارتنا المادية . والذي يميز دوس باسوس عن كثيرين من الكتّاب الآخرين ذوي النزعة السياسية نفسها ، انما هو صفاء حسّه بالعدالة ، صفاء يكاد يكون غريزياً ، وودّ حميم للمظهر العائلي في الحياة الاميركية ، وللناحية الحموية فيها ايضاً . ثم ان « الولايات المتحدة الاميركية » احدى الروايات الطبيعية النادرة التي يحس فيها الاهتمام باللغة والتي يرتبط فيها الاسلوب والحكاية ارتباطاً وثيقاً . وتحسن الاشارة مع ذلك الى ان الاصداء السياسية وخاصة كونه نتاج دوس باسوس اثراً « حالياً » تقنّع حتى نقائصه . وعلى مرّ الايام سيظهر واضحاً انه يصور احداثاً اجتماعية اكثر مما يصور مصاير حية . واما فولكنر Faulkner وهمنغواي Hamengway وكالدويل Caldwell فلا ادري علام يعتمد النقاد او مؤرخو الادب اذ يسلكونهم في عداد الطبيعيين . والحق ان موهبة فولكنر العجيبة في الخلق ، وحسّه الفكاهي وسعة خياله ، كل ذلك يحول دون هذا التصنيف . واما همنغواي فهو واقعي عندما يحرص فقط على ان يلتقط « المُعاش وتسلسل الحوادث الذي يؤدي الى الانفعال » ثم ان فنه في الوقت نفسه ذاتي ، قليل الاهتمام بالوثائق وبالمعطيات الخارجية ؛ وهو يكشف نزعة الى تصوير ذاته ، والتذاذاً باهواء « الانا » . واما خير روايات كالدويل فتظهر تفضيلاً للهزلي وللمجرى العادي للحياة الريفية . وروايته « طريق التبغ » التي لا تصور الا في لمحات خاطفة وسطاً معيناً من الناحية الاجتماعية ، تدور في معظمها في إطار أجنبي .

ولا ريب في انه من السهل الوقوف على نواحي الضعف في المذهب الطبيعي بصرف النظر عن الاشكال التي يتلبسها لدى عدد من ممثليه وعن المركز الذي يشغله في تاريخ الادب المعاصر . فان النقد التقليدي شديد التغرض حين لا يريد ان يرى في ازدهار المذهب الطبيعي إلا تقهقراً روحياً ، وتجاوزاً من الافكار العلمية على ميدان الفن الغامض . ولا شك في ان التشويه العلمي الخاص بالطبيعية قد كانت له نتائج متناقضة. ويجب الاقرار بان الطبيعية قد ادخلت الى الادب افكاراً وطرائق شديدة الصلابة ؛ ولكنها مقابل ذلك اكسبته قوة جديدة والهبت ثورة حقيقية اذ هدمت الحظوة التي كان « العنصر الروائي » Romanesque لا يزال يتمتع بها . واذ حررت الرواية نهائياً من مثالية كاذبة كانت تمنعه لوقت طويل من ان يتناول بعض مظاهر للحياة كانت تعتبر من البشاعة والترويع بحيث ينبغي الا تُدرج في أثر فني . وقد نتج عن ذلك اغتناء في الموضوعات الادبية لولاه لما امكن انتاج اثار من مثل « اوليس » او « في البحث عن الزمن الضائع » . وهذه الظاهرة لم تعرفها ، إلا قليلاً ، البلاد الانكلوسكسونية حيث لم تكن الطبيعية في الحق تياراً أو حركة ، وحيث لم تكن إلا الذروة النهائية للتيار الواقعي . واذا كان بودنا ان ندرك دورها التاريخي فينبغي درس الكتّاب الاوروبيين في الربع الاخير من القرن التاسع عشر . وهذا ما كتبه الناقد هانس نومان Hans Naumann عن المدرسة الطبيعية الالمانية في اعوام ١٨٨٠ : « ان الظاهرة التي حدثت في بدء ظهور المدرسة الطبيعية قد تكررت فيما بعد بالنسبة للمدرسة التعبيرية . فقد رُئي المعتنقون الاول للحركة يفسرونها تفسيرات مختلفة ومتعددة ، فإذا بكتّاب كانوا في البدء مثاليين ينضمون الى بورجوازيين ادعياء يدافعون عن برنامج ذي ادعاءات علمية ، كما ينضمون في الوقت نفسه الى مشعوذين كانوا يستغلون مواضيع العشق .. كانوا جميعاً يصطفّون تحت راية واحدة ، اصدقاء اليوم ، واعداء غداً .. كل هذا كان يستجيب استجابة جزئية لضرورة تاريخية . وكان الاوان قد آن لقلب الذين ينتمون الى الجيل الثاني .. كان من الممكن اخيراً اطراح الاكاذيب التي لا طعم لها في الفن والحياة » * ويضيف نومان ان الطبيعة تتلخص في نظر بعض الكتّاب في « التحدث بطريقة صريحة عن الاشياء التي لم يكن يُتحدث

* Die Deutsche Dichtung der Gegenwart , P 144 .

عنها حتى ذلك الحين . »

على ان الحظوة التي نعمت بها الطبيعية لا تعني ان التهم التي وجهت اليها في هذه السنوات الاخيرة ليست على حق . فالبرغم من الآثار التي استطاعت ان تنتجها ، فهي تكشف في هذه الايام لا شك عن مظاهر اكيدة من الاجهاد والاستنفاد . فان ما كان يستهدف فيها من قبل توخي الحقيقة قد انحط الى تصوير لظل الاشياء الصحيحة ، دون ما معنى ولا مدى ادبي . ولما كانت عاجزة عن ان تجدد نفسها ، فقد اضحت الآن لوناً من الواقعية يدعيه لنفسه الادب الجيد والادب الرديء . والانتقاد الرئيسي الذي يمكن ان يوجه اليها هو انها تنظر الى الواقع كيقين غير قابل للجدال . وهي عاجزة عن ان تحيط بمختلف العناصر التي يتألف منها القلق الحديث الذي يمارس على مخيلة فنانينا المبدعين سحراً حقيقياً . وفي ايامنا ليست العادات والمؤسسات هي التي توضع في قفص الاتهام بعد ، وانما الواقع نفسه الذي اصبح بالنسبة لنا هذا الجرح الدامي الذي يتحدث عنه كيركيغارد في مذكراته : « جرح رطب مفتوح ،ومن الخير احياناً ان يظل مفتوحاً ، لان ألمه قد يتفاقم حين يلتئم . »

وهناك اسباب اخرى أقل مباشرة تشرح جنوح الطبيعة الى الزوال . احدها اتساع افق علم النفس التحليلي . فان الأدب ، تحت تأثير علم النفس ، ينعطف من جديد فوق طوايا النفس ، ويكب على النجوى الداخلية التي تجمع إلى دقة الملاحظة الطبيعية تلقائية اللاعقلاني .

وكما لاحظ توماس مان بصدد زولا ، فان الطبيعية ، لفرط رغبتها في خلق النماذج ، قد انتهت الى الاسطورة . وبوسعنا ان نجد مثالاً لهذا التطور الديالكتيكي في كتاب ك « اوليس» وقد كتب هاري لوفين Harry Levin في دراسته عن جويس ان « الاسطورة في الاوذيسة تتراكب على وصف « دوبلين » Dublin ،ذلك ان الاسطورة وحدها هي التي يمكن ان تكسب عالماً واسعاً وتافهاً كهذا شكلاً ومعنى . »

وعلى الصعيد الاجتماعي والتاريخي ، ليس للطبيعية اي حظ في ان تعيش بعد النظريات العلمية والتكنيكية التي هي نتاجها من القرن الماضي . إن عالماً بأكمله ينهار ، وقد كان بوسع الطبيعية ان تصفه وتسجل مظاهره ما دام ثابتاً ، اما الآن فليس الأمر كذلك ، وان الأزمة العميقة التي يجتازها الفن المعاصر تعكس تهافت مجموعة كاملة من القيم كانت قائمة حتى ذلك الحين .

على انه ينبغي لنا ان ننتصب ضد بعض الكتاب من أدباء الطليعة حين يدعون ان تصفية الطبيعية يعني تصفية الواقعية نفسها . فلئن كان مثمراً تشريح الواقع والوقوف على خفاياه ونقله رموزاً وصوراً ، فان محاولة هدمه تشكل على العكس تراجعاً وهرباً . لأن الواقعية التي هي من أهم مكاسب الفكر الحديث قد أظهرت كيف يحسن التقاط الاحداث اليومية ومعانقتها . وعلى الروائي ، قبل الجميع ، ان يتبناها ، وإلا فان ثوره سيصاب حتماً بعدم الانسجام . وفي « مزيفو المال » لاندريه جيد ، نجد مقطعاً خالداً يتحدث فيه ادوار عن نقائص المدرسة الطبيعية فيقول :

« ان اكبر نقيصة في هذه المدرسة هي انها تقطع قطعتها في اتجاه واحد دائماً ؛ في اتجاه الزمن بالطول . ولم لا يكون ذلك بالعرض ؟ او بالعمق ؟ اما انا ، فبودّي الا اقطعها ابداً . افهمني : أود ان ادخل كل شيء في هذه الرواية . » ولكن محدثه يجيبه « غير اني كنت احسب انك تريد ان تبتعد عن الواقع . » فيكون جواب ادوار : « ان مؤلفي الروائي يود أن يبتعد عنه ؛ ولكنني انا سأعيده اليه دون انقطاع . والحق ان هذا هو الموضوع : الصراع بين الاحداث التي يعرضها الواقع ، والواقع المثالي . »

يأس

الى أخي الشاعر علي الحلي ، رداً على قصيدته التي تلطف باهدائها الي على صفحات جريدة « اليقظة » العراقيه ، والتي يختمها بقوله :

ملتقانا مسارب القدس ، والرملة ، واللد ، عند ليل العماليل
سوف يندك معقل البغي والاوثان والعسف ، من روامي السيول

حلمٌ . وما أكثر احلامنا !— سئمت من تكرار أمثاله
حلم لقاء المجد ، من بعد ان وقّع شعبي صك إذلاله

*

في ساحة كان لنا نصرها فحوّلوه للعدى صاغرين
وغادروا الساحة ، لا عودة ترجى ، ولا ثأر ، ولا يحزنون !.

*

دعني من الاحلام يا صاحبي وأمل الثارات والنصر
فليس في قومي ذو عزةٍ تدفعه العزةُ للثأر

*

قادتنا ثاراتهم بينهم ليس لهم عند العدى ثار
فان دعا المجد لساحاته كلّهم يوم الوغى العار

*

سادة ذُلّ ، طالما صفّقت أكفنا مكبرةً ذلهم
باعوا الى الشيطان ارواحهم ونحن بعنا نبلنا قبلهم

*

نحن ؟ ومَن نحن ؟! سوامٌ فما ندرك معنى العزة الساميه
نثغو لراعينا وجزارنا بنغمة واحدة راضيه !

*

الوعي ، وعي الشعب .. كذب فما في شعبنا وعي وأحرار
نمجد الطاغي ، ونعنو إذا ما ساقنا للذلّ سمسار

*

ستة أعوام تقضّت على مأساتنا الكبرى وتشريدنا
لا اللد والرملة قد عادتا لتسمعا رجع أغاريدنا

*

ولا ضواحي القدس عادت لنا والكرمل العالي ، وعكاء
وشط يافا لم يعد عهده فما يحيّينا به الماء

*

خيامنا تملأ رحب الفضاء وقوتنا لقمة إحسان
أذلّةٌ نحن ، وأوطاننا يمرح فيها خصمنا الجاني

*

دعني من الاحلام يا صاحبي وأمل العودة للدار
ما دام يرعى أمرنا قادة تعشق قيد الذل والعار

عمان — **عيسى الناعوري**

صخرة الانتظار !

« في الطرف الجنوبي الغربي لاحد معسكرات اللاجئين ... في قطاع غزه .. صخرة كبيرة تجلس اليها .. هذه اللاجئة الحزينة من الصباح للمساء .. في انتظار الزوج الغائب .. »

يا صخرة الانتظار .. أخشى عليك انتحاري
أخشى .. ، تضيع حياتي في زحمة الأقدار
ودعتُ زوجي .. لما سرى .. مع الأحرار
ودعته بابتسام وقوةٍ ، واقتدار
وكنت أكبح وجدي ولهفتي .. وانهياري .. !
فقال : صوني وفائي غداً وصوني صغاري
كوني لهم ان دعاني مقصرُ .. الأعمار
وكرّ . وا لهف نفسي وغاب عن انظاري
شيئاً .. فشيئاً ، تلاشى وضاع خلف الغبار
فعدت .. احمل نفساً مكدودة ، للدار
ومر عامٌ ، وعامٌ ونحن في الأكدار
نسيرُ من غير قصدٍ نسعى لغير قرار

★

أطفاله .. كل يوم وساعة ونهار
يسائلون .. بصوت مقطّع الأوتار
« بابا » أيأتي قريباً من جولة الأمصار
إنا له في اشتياق ولهفة وانتظار
ويصمتون ... وأبقى من صمتهم في أوار
صماء ... أي جوابٍ يجول في أفكاري
وكل شيء .. تلاشى حتى بقايا اقتداري
حتى بقايا حنان وهبته لصغاري

★

يا صخرة .. نحتتها معاول الأقدار
قولي .. سيرجع زوجي مكللاً بالغار
أبله بدموعي ألفه بإزاري
قولي سيأتي ... سيأتي يا صخرة الانتظار

غزه — **هارون هاشم رشيد**

نهاية دون خوان..

قصة جديدة بقلم صباح محيي الدين

قال الراوي :

منذ تفتحت نفس دون خوان للحياة وهو كالاعصار لا يهدأ ، يعيث دماراً في قلوب النساء ويزرع الرعب في نفوس الرجال، آباء كانوا او أزواجاً او إخوة.. وقد طوّف دون خوان في ممالك اوربا كلها ، فاذا له في كل بلاط مخادع غرام وفي كل مدينة مطارح حب ... ولكنه على كثرة تقلبه لم يترك في مكان ذرة من روحه ، وما كان هواه ، على تعدده ، إلا قدراً يسوقه دون هوادة ... حتى بلغ الاربعين .

* * *

الأفق عليقة تلتهب بنيران الأصيل ، والسماء حديقة أزهر فيها العصفر والبنفسج والورد، والوادي الكبير يتلوى كأفعوان حرافي ملون الحلقات ، يلتف بكسل حول إشبيليـة التي تنوء بهذا الاصيل من تموز ، كأنها من أنفاسها الحرّى تحت سرادق من الرصاص .

وفي الحي الذي تتكأكأ بيوته خلف الكاتدرائيـة كأنها نسوة تحلقن لحديث خفي ، كان دون خوان يذرع بهـو داره كالأسد الحبيس ، وقد غاب نظره في افق بعيد . وكان هذا ديدنه كل يوم منذ شهرين تقريباً ، منذ رأى كارمن لأول مرة في اعياد عيد الفصح .

وارتسمت على شفتي دون خوان بسمة ضئيلة فيها الحنان وفيها الشوق والتطلع ، وعاد به خاطره الى ذلك اليوم المشهود ، يوم كان يسلي ملاله بالاختلاط بعشرات الألوف من الواردين على إشبيلية بخيلهم ورجلهم للاشتراك في مهرجانات العيد العظيم ، فيقف على الرصيف ليشهد موكب التائبـين بمسوحهم السود يحملون الصلبان والشموع وصور القديسين ، او يتذوق النبيذ الاشبيلي الابيض في احد الحوانيت المقامـة في الهواء الطلق ، او يتبع بنظره فتاة استردفها حبيبها على حصان ابيض وقـد ارتدت فسطانها الفضفاض المكشكش وزرعت وردة حمراء في شعرها الاسود وأخذت توزع النظرات الماجنة على الرجال ، كل الرجال .

وكان دون خوان يحب هذه الجموع من البشر يخوض عبابها كأنها بحر من النسيان . فهو كان ينشد النسيان ، نسيان الكهولة المكشرة عن أنيابها المقبلة عليه بالشيب وبالـبرد في العظام والدم . فهو قد جاوز الاربعين منذ أعوام قلائـل ، واستقر ثقلها في نفسه ، ولكن ذلك لم يحن من قوامه السامق ولم يطفىء بريق عينيه بل ملأهما دنى من التجارب وأضفى عليه من الرجولة الرزينة ما تخفق له قلوب العذارى وتحنو اليـه كل النساء .

وسار دون خوان كأن الأرض ملكه ، فقد داخله الفرح الذي ساد المدينة على وسعها ، وساقته قدماه نحو برج الذهب القائم على ضفة الوادي الكبير ، حيث اقيمت منصة واسعـة يتبارى عليها الراقصون ، ووقف مع الواقفين يتفرج ويفتح أسماعه لرنة القيثار . ولم يكن دون خوان ليدري بان قدره قد ساقه الى هذه المنصة بعينها ليحول مجرى حياته على انغام رقصة غجرية ، وإن يكن قد أحس بهيجان يسري في عروقه حين اخذ العازف يجري اصابعه بسرعة محمومة على الأوتار يستنطقها نغماً شبقاً يركض في السمع كأنه سيل من النار .

ثم توقف العزف وبدت كارمن . وعـلم دون خوان ان اسمها لا يمكن ان يكون إلا كارمن ، إذ جمعت كل ما يلهب الخيال ويجمح بالقلب في نساء إشبيلية ، واخـذت كارمن ترقص ...

وبدأت تتلوى — والاوتار تصاحبها — دون ان يتحرك في جذعها عرق . فقد تركزت الحركات في ذراعيها يعيشان لذاتها وينطقان بلغة الصناجات ، بينا مال عنقها على كتفها وانسرح شعرها الفاحم يداعبه النسيم الآتي من النهر ، فكأنها شجرة سامقة تسري فيها الريح — ريح الموسيقى — فتصفق باغصانها وتهزج بآلاف الاوراق فيها .

ثم تسارع الايقاع ، وأخذ القيثار يزفر زفير اغصان الصنوبر تجري فيها النار فتنفجر وتقـذف بألسنة اللهب ، وانطلقت كارمن — كأنها أصيبت بمس او ركبها شيطان الرقص — تضرب الارض بعنف طوراً ، وتداعبها طوراً آخر بلطف

كأنها تهدهدها .

وكما بدأت فجأة توقفت دون إنذار وهوت على الارض كعصفور جريح تناثر ريشه الجميل وأغمضت عينيها في إجهاد لذيذ . وعلم دون خوان ان مصيره قد تعلق بهذه الفتاة وانه مقبل على احداث خطيرة .

ولم يتأخر لحظة امام السبيل التي شعر انها خطت له بيد القدر ، فتقدم من كارمن يهنئها ، ثم استأذن منها ان يرافقها في عودتها الى بيتها ، فقبلت بعد ان ألقت عليه نظرة خاطفة ، فحصته فيها من فرعه الى قدمه ، ووزانته وكالته .

وسار الاثنان هنيهة معاً ينظران الى النهر تمخر فيه القوارب المزينة بالاقمشة والسجاجيد الملونة ، تبث في انحاء الافق رنات القيثار وهزج الاشبيليين يرقصون ويغنون . ثم عبرا الجسر الكبير وتوجها نحو حي « تريانا » حيث يقيم الغجر ، المنتشرون في انحاء اسبانيا يعيثون فيها فساداً ويملأونها موسيقى وشعراً .

ولقد أحب دون خوان هذه الواحة وسكن اليها ، ولزمها فلا يفارقها الا لماماً . ولقد خالط وجه كارمن وعيناها الذبيحتان الذاجتان كيانه ، واستقى من جسمها الريان شباباً جديداً وعشرين ما كان يحلم بعودتها . ولم يبخل عليها بشيء ، إذ لم يعد لشيء سواها قيمة لديه ، فأغدق عليها هداياه واستحضر لها القلادات من طليطلة والحرائر من غرناطة والعطور من اقاصي الارض ، فغدت الغجرية ترفل في حلل لم يكن لها في اشبيلية مثيل . وملأت علاقة دون خوان بكارمن الاسماع ، فعجب لها بعض الناس — ألم يكن دون خوان قد بدأ يهدأ ويثوب الى رشده ؟ — اما الاصدقاء فهزوا رؤوسهم امام القدر المحتوم يسوق الضلّيل وقطعوا عنه زياراتهم شيئاً فشيئاً .

ولم يأبه دون خوان بكلام الناس أو بخذلان الاصدقاء ، إذ كان بغنى عنهم في حبه يحيا فيه ساعات هنيئة ساعة ، واخرى عاصفة ترتج لها اركان حياته .

وامس ، كان الجو عاصفاً بينه وبين كارمن ، وليس يذكر ما دعاها الى ان تثور ، فهي كالبحر لا أمان لها . وقد افترقا شبه غاضبين ، وعوّل دون خوان أن لا يعود اليها قبل اسبوع . ولكن ها هو ، وقد دنا موعده اليومي معها ، يدور كالاسد الحبيس . ذلك ديدنه منذ شهرين ، كلما تشاجرا لا يكاد ينام الليل ويقضي النهار مريضاً من القلق .

وإذ دقت السادسة في ساعة الكاتدرائية لم يعد دون خوان يطيق صبراً فخرج من بيته الى الشارع علّه يجد سلواه في وجوه المارين وضجة الحياة في المدينة . وسارت به خطاه نحو سوق الصاغة واخذ ينظر الى الواجهات فعلق نظره في قرطين من الذهب المشغول كأنه تطريز يدوي ، تنام في شباكهما لؤلؤتان صافيتان تبرقان بريقاً خافتاً حيياً . وبدا له ان تينك اللؤلؤتين عينا كارمن ترنوان اليه كما تفعل كلما جاءها يفجأها بهدية جديدة . ودخل الدكان — في وَلَهٍ — فابتاع القرطين ثم توجه مسرعاً نحو حي « تريانا » دون ان ينتظر هبوط الليل كالمعتاد .

ها هو البيت ، وها هو الدرج الخارجي الذي صعده مرات لا يذكر عددها ، وعاد منها مثقلاً بالسعادة كالغائص الى قاب البحر يأتي بالدر والمرجان . واخذ يصعد الدرجات ببطء وهو يمسك سيفه بيده كيلا يسمع صليله ، واخذ يبتسم وهو يتخيل دهشة كارمن حين ستفتح له الباب .

وإذ لم يبق بينه وبين الباب سوى درجتين جمد في مكانه كأنه تمثال من الحجر ، ولقد سمع لغطاً وراء الباب ، وتبين صوت رجل يضحك وصوت امرأة — انه صوت كارمن ! — يجاوبه . وكاد دون خوان ان لا يصدق اذنيه ، ثم قال : لعله اخ لها او ابن عم . ولكن كارمن قالت لي انها وحيدة لا اخ لها ولا ابن عم ... اذن من هذا ؟

واحس ببرد قارس مقيت يدب في انحاء جسمه كأن الموت يتشبث اظفاره فيه وبدت قطرات من العرق على جبينه . ثم اجتاحه غضب هائل كرّ في عروقه كالمعدن المذاب وانطلق كالثور الهائج نحو الباب . ولكن شيئاً في نفسه استوقفه ، ودعاه الى التسلل بخطى الذئب ، ثم وضع اذنه على خشب الباب واخذ ينصت ، فسمع صوت كارمن تقول :

— ابقَ قليلاً بعد .

وصوت رجل فيه حرارة الشباب ودعابه :

— لا .. لقد حان موعد صاحبك .

— ذلك العجوز القرد .. ما اظنه يأتي اليوم .. لقد تخاصمنا امس فألقيت في وجهه من الكلام ما يمنع كلباً من العودة ، فما بالك برجل ؟

— كيف تقولين هذا عنه ، وهو متعلق بك .. وانت كذلك كما يقال .

— ها ! ها ! قبح الله وجهه . لولا ما يعطيني لما تحملت شيخوخته .

ـ اهو شيخ ؟ لقد قيل لي انه في عنفوان الرجولة .

ـ عنفوان الرجولة ؟ لقد جاوز الاربعين ، وليس ذلك ما يلزمني للثماني عشرة التي ما اكملتها بعد .

ـ ومـا يلزمك اذن ؟

وظل هـــذا السؤال دون جواب ، اذ ساد الغرفة ضجة عظيمة . وانقلب كرسي على الارض . ثم ارتجّ السرير كأن كارمن والشاب قد أهويا عليه معاً . ورنت قبـل متسارعة اعقبها ضحك رخو .

ثم عاد صوت الشاب يقول في دلٍ :

ـ كيف تفضلين شاباً فقيراً مثلي على دون خوان الغني النبيل ، الذي اخضع لسحره اجمل نساء اسبانيا ؟

فقالت كارمن :

ـ لست ادري اين هـــذا السحر الذي يتحدثون عنه في اشبيلية .. انه شيخ قبيح ، وسأقولها له اذا جرؤ وعاد الليلة . لقد سئمت حياة النفاق ، ابتسم له وابدي السرور وعيناي على الساعة تنتظران ذهابه ، وهو يشكو لي هيامه وغرامه في الفاظ لا افهمها ، ويطلق علي اسماء لا ادرك معناها . اتدري كيف يسميني ؟ انه يسميني « واحة » أتدري انت ما هي الواحة ؟ ثم ما لي وللكلام ، انا اريد الحياة تنبض دماً وتنطق صخباً وهياجاً .

وهنا قاطعها الشاب مستضحكاً :

ـ ها ! لقد فهمت . اذن فهو .. فهو ..

فانفجرت كارمن ضاحكة :

ـ لا . ليس الأمر كما تظن ، فما زالت فيه بقية ، ولكن قوله اكثر من فعله ، وهو محدث اكثر منه خليلاً .. ومهما يكن ، فما ابعده عنك في هذا المجال .

وخيل الى دون خوان ان البيت يميد عـــلى أسسه ، إذ انقلبت الغرفة الى ميدان صراع واختلط فيها الصياح والضحك وتعالت شهقات كارمن تنفذ من خلال الباب كأنها سهـــام اريشت إلى قلبه .

وكان دون خوان ، طيلة هذا الحوار بين كارمن وصاحبها يشرب كل لفظة بشغف ، ويجد لذة كبيرة في آلامـــه ، ويستقبل السهام بصدره علها تصيب منه مقتلاً . وبعد هنيهة ، سكنت نأمة صاحبي البيت كأنهما يستريحان من النضال ، وغاب صوتاهما عن مسمع دون خوان وملأه وجيب الدم يـــدق كالمطرقة متسارعاً في صدغيه ، واسدل الغضب على عينيـــه غشاء قرمزياً . فامتدت يده الى مقبض سيفه وانتضاه وبدا في وجهه بريق القتل .

ولم يدم الامر إلا لحظات استرخت بعدها ذراعه ، وهز دون خوان كتفيه في استسلام ثم اعاد سيفه الى غمـده ونزل الدرج ببطء المريض الناقه وذهب على وجهه في الشوارع التي ذهّبها المغيب .

وعادت به قدماه الى الجسر الكبير فوقف عليـه يذكر اول يوم مرّ فيه هناك مع كارمن ، ثم نظر الى النهر الوادع ، وطافت في ذهنه صور من الراحة الابدية ، وبدا له ان التيار يفتح له ذراعين من السلام والطمأنينة . وانتفض دون خوان وطرد فكرة الموت ، وتوغل في المدينة التي شهدت هناءته منذ ساعة او اقل ، فوجدها لم تتغير في شيء ، ورفع عينيـــه الى مأذنة الكاتدرائية لعلها مادت على اركانها فوجدها قائمة تطاول السحاب ، وآخر اشعة الشمس تموت على تمثال الايمان الذي يعلو قمة المأذنة .

وشعر دون خوان في قرارة نفسه انه انتهى ، وان واحته التي علل النفس في الخلود اليها لم تكن الا سراباً ، وان كل الواحات التي استظل فيها وارتشف من ينابيعهـا لم تكن الا سراباً .

ولم يفق من حلمه الحزين الا امام باب الكاتدرائية ، ونظر الى الداخل ، فرأى الشموع تذوب في طمأنينة امام تمثـــال العذراء ، عـــذراء اشبيلية ذات الدموع ، فانساب في نفسه المعذبة فيض من السلام واجتذبه الهدوء الشامل في بيت الله ، فدخله يخطى المتخوف المتشوق ، ثم ركع امام العذراء يصلي .

* * *

قال الراوي :

وصحت توبة دون خوان فلبس مسوح الرهبـــان ، وأمضى بقية عمره في التعبد والاحسان ، وباع كل مـا يملك وكرّس مـــاله لبناء مستشفى للفقراء والعجز والنساء الطريدات . وما زال المستشفى قائماً في إشبيلية ، وفيـــه سيف دون خوان وقناعه .

وبلغ من تقى دون خوان ان ألقيت اليـه أمور الدير الذي دخله ، فأداره خير إدارة ومات فيه في ريح القداسة ... وقيل ان بعض المعجزات قد حدثت على قبره .. ولكن لذلك حديثاً آخر .

باريس **صباح محيي الدين**

حول الأدب الديموقراطي

الماضي المرفوض

بقلم جبار النقاش

•

من الصعب ان نحدد تماماً الطريق الذي يقطعه حاضر العالم الحديث إلى المستقبل. ذلك لأن عناصر الاضطراب المختلفة، تقف في مواجهة الحياة الانسانية إلى درجة يحس الفرد معها انه مهدد لا يطمئن على شيء يملكه حتى صفاته كإنسان، فحريته مفقودة أمام المصادفة، والسلام الذي يعيش فيه سلام شكلي يبدو واقع الحياة معه اكثر اضطراباً منه في حالة الحرب ذاتها، ولا نخالف الحقيقة إذا قلنا إننا بالفعل في حالة حرب، كل ما هنالك ان الخطوة الاولى الايجابية قد تأجلت، كنتيجة طبيعية للرغبة الملحة في ضمان النصر بالاستعداد المستمر، حتى تكون الطاقة أقوى على الثبات في لحظات الصراع.

ولا يمكن ان نعتبر الحرب في ذاتها مركز المشاكل التي تواجه الانسان، فهي ملازمة لماضيه منذ المراحل الاولى للتاريخ. أما المحنة الجديدة تماماً بالنسبة لعالمنا، فهي «الشكل» الذي أخذته الحروب الحديثة، كنتيجة مباشرة لتدخل الآلة في صورة ايجابية ومرنة، بحيث يمكن ان يستقر عن طريقها السلام الحقيقي على الارض. ويمكن كذلك ان تقوم الحروب ذات الطابع العنيف، والانسان الممتحن في تقدمه الحضاري يحاول محاولة طبيعية ومستمرة، ان يتخذ من الفكر قوة تحفظ توازن الحياة، فلا تميل مع الجانب الذي يهددنا باستمرار. ومن هنا كانت المذاهب المعاصرة، التي حاولت تحديد قيمة الانسان والعمل على تشكيل وضعه في صورة معينة، هي النتيجة الطبيعية لاحساس الانسان باضطراب حياته، وتعدد مشاكله. ولقد تحول بعض هذه المذاهب الى واقع عملي، بتحققها في المجتمعات الانسانية المختلفة، فقامت نازية المانيا، وفاشية ايطاليا، وكان نصيبها الفشل خلال تجربة الحرب العالمية الثانية. ويقوم في روسيا الآن بشكل عملي، المذهب الشيوعي، حيث تقابله الرأسمالية الاميركية. وقد حاولت تلك المذاهب كلها تكييف الانسان في صورة معينة، وتغليب هذا اللون من التكييف، على مختلف البيئات الانسانية، ولكن الصراع لم يلبث أن قام بين تلك المذاهب، حيث تبدو أعنف صوره في ذلك الصراع القائم بين الشيوعية والرأسمالية، ومن الطبيعي أن يكون الانسان هو محور هذا الصراع، الذي يعمل على تهديد الذين يعيشون في العالم الحديث، بلا ذنب، ولا خطيئة، إلا أن وجودهم بالمصادفة، قد تحدد نطاقه الزمني في هذه الفترة التي أخذت فيها الحياة طابع مشكلة عنيفة المضمون والاطار.

وكان من ظواهر المقاومة لعناصر الدمار في هذا الصراع، أن يظهر المذهب الوجودي بشكله عند سارتر، بحيث يمثل هذا المذهب الاستجابة المباشرة لحاجة الانسان المعاصر، الى اعادة النظر في مقومات وجوده ثم محاولة تكييفها على شكل جديد، بارادته واختياره، ما دامت المذاهب الأخرى التي أعطته شكلا معيناً، قد سلبت منه بالتجربة عنصرين مهمين هما: فنه وحريته. فالحياة الآلية في اميركا، حيث تقوم الرأسمالية، قد رفضت الاتجاهات التي يمثلها شتاينبك، وريتشارد رايت، ولم تتح الحرية والمجال لفنها، الذي يحاول بقوة أن يعيد للانسان حريته الضائعة بين الآلة، والاستسلام للفطرة، بالدعوة إلى ضرورة الحرص على الشكل الانساني لحياتنا، والعمل على تحريكنا في نطاق انفعالي، غير جامد، ولا معتمد على امكانيات آلية او بدائية، تستمد عناصرها من الغريزة، كما هو الحال تماماً في فن هوليوود وحياتها، وكذلك لم يعد للفن الروسي في ظل الشيوعية ذلك الاثر الايجابي في إشباع وجدانات الانسان، والاستجابة للقيم العليا التي تعطي لحياته صفة الانسانية، كما كان شأنه قبل الحركة الشيوعية التي سيطرت على الحياة منذ سنة ١٩١٧ حتى اليوم، وذلك لأن الشيوعية قد اعتبرت الفن مرفقاً من مرافق الدولة — بعد أن أخذت شكلها في حدود المذهب — يجب أن يخضع لها، ويؤدي مهمة الاستجابة لمطالبها مهما خالفت تلك المطالب واقع النفس الفردية.

والخطأ البارز في تلك المذاهب، والذي كان مقدمة لظهور الوجودية، انها اخذت ترغم الحياة، أو تستغلها عندما تفقد إرادتها وحرية اختيارها، لتبقى هي على حساب الانسان ذاته، إذ لا مانع ان يتقدم للدفاع عنها ولو أدى ذلك الى ان يموت، كما مات بطل «قضية» كافكا، بشكل غير انساني. والوجودية

محاولة لانقاذ الانسان من هذا كله ، بارجاع ذاته الخالصة اليه، ليعيد تشكيلها على صورة تضمن له صفتها الانسانية ، بعد تجاربه العنيفة التي مر بها ، وعلى رأسها تجربتا الحرب والسلام الشكلي .

كل تلك المحاولات الفكرية تتصارع من اجل تحققها في مجال إنساني على نطاق أوسع من غيرها، ويأخذ صراعها شكلاً عنيفاً بالفعل ، ولكنه مع ذلك دليل على الاستجابة للواقع المضطرب ، والانفعال به ، وهو دليل ايضاً على انها تحاول شق الطريق الى مستقبل أكثر قابلية للحياة الانسانية ، ولهذا فهي – بما فيها من اخطاء – محاولات فكرية راقية تعمل كلها على مواجهة مشاكلنا الحديثة دون ان تفر ، في شكل سلبي ، إلى ماض بعيد أو قريب لتستقر فيه، ولكنها تعود اليه، انعادت، لتضيف له ، ما دامت قد ظهرت في مجتمعات ذات ماض من دفاته ان الاضافة اليه ممكنة .

وليس في التجارب التي مرت بها مجتمعات الشرق العربي على وجه الخصوص ، عنصر ضعف إلا من ناحية الاستجابة لها ، فهي في الغالب استجابة سلبية غير فعالة، بحيث تحمل في مضمونها ثورة على وضع ثم تحاول تصحيحه باحلال غيره محله . ولذلك ممحنة الانسان في مجتمعاتنا ، أعنف من غيرها في المجتمعات الانسانية الاخرى ويمكن ان نلمس بوضوح ان الانسان فيها باختياره ، قد اصبح نوعاً ثانياً غير ذلك الموجود بالفعل في امم العالم التي تنصهر باستمرار ، ولكنها تستفيد دائماً ، ففي مجتمعات الشرق ، نجد فكرة الاستعمار متحققة بشكل مادي يمكن ان نتصور تلاشيه في يوم ما ، وبشكل معنوي يصعب لقوته ، ان نتصور اليوم الذي سيختفي فيه . إن الانسان الاول هو ذلك الذي يعيش في عصره أو يسبقه ، أما الانسان الثاني فهو ذلك الذي يختار التجمد امام واقعه ، فيعيش بعيداً عنه ، معتمداً على أمجاد الذين ماتوا ومكتفياً بما تركوه من بقايا حياتهم ، بعد ان يعمل منطقه الكسول على تبرير وضعه ، كهارب من حاضره ، بينما تنظر الحياة اليه ، على انه وضع شاذ لا يمكن اعطاؤه صفة الانسانية السليمة بحال من الأحوال.

والظاهرة المرضية التي تواجه الدارس لواقع المجتمعات في الشرق العربي ، هي الايمان في عبودية بالماضي ، وعدم الاحساس بتيار الزمن حتى يستجيب الانسان للتغير الذي يطرأ على الحياة ، ويستغله على شكل إيجابي في التمهيد إلى مستقبل أرقى، والايمان بالماضي على هذا الشكل قد أفقد هذه المجتمعات فرصاً كثيرة للتقدم ، وأصاب حيويتها بالخمول ، بحيث لا تستطيع ان تواجه مشكلة من مشاكلها، او تبذل جهداً له قيمة في سبيل الوصول إلى حلول صالحة .

هذا الماضي الذي يدعو البعض في صراحة إلى الاعتراف به كممثل لوجداننا الجماعي ، قد أساء الى حياتنا بكل ما تحمله كلمة الاساءة من عناصر جزئية. وأقرب مثل يمكن أن نقدمه، هو انفعالنا الوجداني والفكري بمأساة اللاجئين ، إذ أن نظرة سليمة اليه تبين لنا مدى الشكلية في موقفنا منها حيث لم نستطع ان نستخرج المشكلة الكامنة فيها ، ولم نستطع بالتالي ان نعطي موقفنا امامها صفة الايجابية التي تواصل السعي في محاولة مستمرة للبحث عن الحل . والذي حدث تماماً هو ان انفعالنا الوجداني بهذه المشكلة قد أخذ صورة العقيدة القديمة (إن لم يكن في إطارها ، ففي المضمون) ، ولو جمع ما كتب متصلاً بها ، وهو كثير إلى حد بعيد ، لظهرت فيه حقيقة الموقف السلبي للوجدان العربي الذي كان يتأثر خطى الماضي ويعمل في حدود أشكاله الفنية ، ولو ان وجداناً انفعل بصدق ، وكان انفعاله معتمداً على تجربته الذاتية ، لا تجربة بعيدة تتعلق بالآخرين ، لكان هذا اللون الانفعالي كفيلاً بالوصول إلى مرحلة فكرية ذات طابع إيجابي هي دراسة المشكلة من زواياها المختلفة دراسة وعي تشارك في إعادة الانسانية المسلوبة إلى هذا المجتمع الطريد بلا وطن ، ولا حاضر ، ولا مستقبل ، مع أنه يتنفس على الأرض تماماً كما يفعل الأحياء .

لقد كانت محنة اليهود في ألمانيا خلال الحرب العالمية الثانية وما قبلها ، عاملاً من العوامل القوية التي أعطت اينشتين ، صاحب النسبية ، فرصة الحياة في شكل فيه عبقرية ومقاومة وإصرار ، وكانت هي نفسها العامل الأول في تكوين ستيفان زفايج كفنان صاحب رسالة إنسانية نادرة ، دعت اليها أعماله الفنية كلها وتحققت في حياته ، بينما كانت محنة اللاجئين بما لها من مقدمات ونتائج عنيفة ، مجالاً ظهر فيه الوجداني العربي ، بانفعالاته الجزئية والتي لم تتغير عن صورتها في الماضي، ولا يمكن ان تعدو حدود الحرص على الحياة الفردية ، إلى الاحساس الحيوي الواسع بمشكلة عرضت مجتمعاً بأكمله لحياة لا إنسانية ، فقد فيها أقل حقوقه ثم سلم بعد ثورة سلبية بواقعه وكأن هذا الواقع كان نتيجة طبيعية لا شذوذ فيها ، . . نتيجة أخيرة لا

تتطلب التغيير .

ان طبيعة الماضي ، الذي يراد له ان يمثل وجداننا الجماعي لا يمكن ان تساعد على الاعتراف به كأساس لحاضر سليم له امتداد في مستقبل يواصل سيره الى عالم تنحل مغلقاته ، وتتضح صفاتنا فيه ، فهو ماض قد اصاب حاضرنا بالجمود وقطع عليه الطريق الى حياة إنسانية صالحة ، ومن هنا كانت حاجتنا الى حركات فكرية تخلصنا من هذا الماضي ، برفضه كفن ، والبناء على اساس جديد هو طبيعة الحياة التي نعيشها ، لنحاول بين اتجاهاتها الخاطئة واتجاهاتها الصائبة ان نجد الشكل الذي نختاره لأنفسنا ، كمخلوقات إنسانية لها واقع يميزها عن غيرها ، مع الاحتفاظ بالقسط الضروري من العناصر التي ينبغي ان تتوفر في المجتمعات المشتركة في نطاق زمني واحد له مشاكله العامة التي تستجيب للحياة ، والتي تؤمن بخطوطها الكلية إيماناً واثقاً بطريقه الى المستقبل . وليست هذه الدعوات قائمة على اساس فصلنا عن الماضي لأنه ماض وحسب ، بل لأنه ماض غير قيم تنعدم العلاقة بيننا وبينه ، كلما احتجنا إلى إشباع مطالبنا الوجدانية ، او اعوزتنا طاقة المقاومة لما يعترضنا من مشاكل .

واغلب الظن ان هذا الماضي نفسه لم يكن ذا علاقة بما كان يدور في مجتمعاته من المشاكل الانسانية التي لا بد ان توجد في اي بيئة بشرية ما دام قد تهيأ للانسان وجود اجتماعي يمثل مرحلة متطورة عن تلك التي كان يعيش فيها بدائياً تحت سيطرة بيئته كمخلوقاتها الاخرى . وهذا الماضي كما يبدو لنا يمثل شكلاً حضارياً لا يتفق مع الرقي النفسي للانسان في مجتمع ما ، حيث استغرق الوجدان في قالب فني واحد هو الشعر ، والقصيدة على وجه الخصوص ، ثم تحول هذا القالب الضيق الى مرفق استعمرته السلطة المادية التي تتمثل في الحاكم ، وتحطمت فيه نتيجة لهذا قيمة الانسان ، فتجمد في رضى بواقعه دون ان يجد فناً يدفعه الى الثورة ، ويساعده على تغيير اوضاعه وتحويلها الى شكل جديد يتلاءم مع قيمته الانسانية ، ولو كان ذلك الماضي الفني ذا علاقة من ناحية المضمون ، بحياة المجتمعات التي ينتسب اليها ، لحمل الينا انفعالات إنسانية اكثر نضجاً ، ولظهر له أثر إيجابي في صنع تاريخ يمثل حياة اخرى غير تلك الجامدة التي لم يتغير فيها سوى الشكل والجزئيات .

وهناك حقيقة اخرى لا يمكن ان ينفيها منطق الداعين الى الاعتراف بالماضي ، إذ انها تستمد حق البقاء من منطق آخر سليم ، هو منطق الحياة ، وهذه الحقيقة هي ان الذين يتكلمون العربية ، مجموعة من الشعوب يختلف تكوينها التاريخي والجغرافي وبالتالي تكوينها النفسي اختلافاً لا بد ان يقام له وزن عند تحديد معنى الماضي ، فان الجزيرة العربية مثلاً شيء آخر غير مصر أو الشام ، ومن هنا فيجب ان نضع الفواصل بين ماضي مجتمع وماضي مجتمع آخر ، ووجود صفات أو مصالح مشتركة هنا وهناك ، لا يبرر مطلقاً ان نعمم مقومات مجتمع واحد على غيره من المجتمعات ، فالطابع الخاص لمجتمع ما ، يجب ان يوزن بميزان له أهميته ، كعنصر بارز يدخل في نشاط مجتمعه الفكري والفني ، وماضي الأدب العربي في المرحلة الاولى من مراحله ، يتعلق بالمجتمع العربي في شبه الجزيرة ، وبمراجعة التاريخ يمكن معرفة المجتمعات الاخرى التي يتعلق بها هذا الماضي في مراحله المختلفة ، ومن هنا نستطيع ان نقول إن مصر مثلاً قد اتخذت شكلاً جديداً بعد الغزو العربي ، لا علاقة له بماضيها على الاطلاق حيث توقف تاريخها الفني عن المسير في طريقه كتاريخ مصري خالص ، وتدخلت في تكوين غالبيته عناصر غير مصرية ، فاذا أردنا ان نحدد الماضي الفكري لمصر تحديداً منطقياً سليماً ، ترتضيه الحياة التي صنعته ، فهو هذا الماضي الذي بدأ مع بداية القرن العشرين في خطوط غامضة متشابكة اتضحت بعد ذلك في السنوات التي تلت سنة ١٩٢٠ حيث أصبح لنا كيان فكري يمكن البناء على اساسه والاضافة اليه ، ويمكن كذلك نسبته الى مصر باعتبارها الاطار البارز الذي تحدد فيه طابع هذا الكيان . وإذا كان هناك قبل هذه الفترة أدب آخر يمكن اعتباره ماضياً يمثل المجتمع المصري ، فذلك هو الأدب الشعبي الذي قام الدكتور يونس صاحب دعوة الأدب الديموقراطي بمحاولة تحديد ملامحه وابرازه الى الحياة . والذي يمنعنا هنا من التسليم به كماض فني لمصر ، أن المشكلات التي تدور حوله لم تأخذ شكلها الأخير الذي يمكننا معه ان نحدد موقفنا منها ، ولا يزال الادب الشعبي في مصر وغيرها موضوعاً قابلاً للدراسة الطويلة حيث تمكن الاضافة الى محاولة الدكتور يونس ، والاستاذ مارون عبود ، وغيرهما من الذين قاموا بالعناية الايجابية في شكل علمي بهذا اللون من الأدب .

فالدعوة الى الأدب الديموقراطي هي محاولة قيمة من تلك

المحاولات التي تقوم على أساس إشراكنا في الحياة — حيث نقف سلبيين — بايجاد شكل معين لوجداننا المفقود في ماض تنعدم العلاقات التي تربطنا به من جانب والتي تربطه بالمفهوم الصحيح للفن من جانب آخر، وهي محاولة سيعمل فهمها على خلق فن يشارك في الدفاع عن الانسان المعاصر وهو مهدد في كل معنويات وجوده الايجابي: وجوده الذي يؤثر ويغير وفي نفس الوقت يتأثر ويتغير، والأدب الديموقراطي رفض لهذه الاشياء التي تتلقاها حواسنا في شكل فن، ثم يتضح انها تحيلنا الى شيء سلبي في الحياة يعمل في عبودية، ولا حق له في ان يكون إنساناً يعيش في حركة دائمة، فينفعل بالحب والبغض والايمان والانكار، والأمل في تحسين الحاضر، والحياة في مستقبل يملكه ويملك كل حقوق الثورة على ما يعترضه في الطريق من عقبات، ... كل هذه الأشياء التي تعيش بعيداً عن الانسان وتحاول العمل على تجميده كما يعمل هذا الماضي الفني الذي يدعو البعض اليه، ليس هناك ما يبرر على الاطلاق اعترافنا بها، وليس هناك ما يمنعنا من القول ان مثل هذا الماضي لا يبرر بقاءه، إلا الحاجة إلى دراسته من حيث انه ظاهرة من ظواهر الحضارة في مجتمع إنساني ما. ولقد حددت الحياة بالفعل رأيها في تلك الظاهرة كفن مرتبط بالانسان والارض، منذ ان ابتدأت عندنا تستجيب للدعوات الجديدة التي تعتبر الفن قوة تدافع عن الانسان أمام القوى الاخرى كالآلة والموت والمصادفة.

دعوة الدكتور عبد الحميد يونس هي الدعوة التي تستجيب لحاجتنا إلى مد حاضرنا في مستقبل إنساني واضح وقيم، تجد فيه مشكلاتنا حلها أو تتحد على ان يتجدد الانسان معها، بحيث تزداد طاقة المقاومة فيه ليقوى على مواجهة ما يقابله، وهي لهذا دعوة الحياة النابضة المتحركة، حيث تستمد مسوغات وجودها من إحساسنا بأن الفرار إلى ماض، طبيعته تدعو إلى رفضه، لن يؤدي الى تغيير اوضاعنا الخاطئة، أما هؤلاء الذين عجزوا عن الاستجابة لواقع الحياة المعاصرة واختاروا الفرار على المقاومة، فستعمل الحياة على تقديم الدليل القوي الذي يظهر جمود الحالة التي يمثلونها، بالاستجابة لمن اختاروا المقاومة، والطموح إلى وضع إنساني سليم.

القاهرة — **رجاء النقاش**

ذكريات القرية

كانت لنا في القرية الغناء ايام عجيبه
ولت كما ولى الهناء .. مخلفاً فيها ندوبه

*

كانت لنا تحت النخيل ملاعب نشوى ذهبيه
كانت لنا .. يا طيب ذكراك المحببة السليبه
أنا لست أنسى ظلة الليمون تقدح فيه طيبه
والترعة السمراء تخطر في أراضينا الرحيبه
والبط يسبح تحت ظل البوص في البرك العشبيه
والنورج الدوار يلهث فوق اعواد صخوبه
والشاي تحت شجيرة الجميز في أصباح «طوبه»
والجدة العمياء ... في صمت الظهيرة مستريبه
«من أنت؟» تلقيها.. وتسرد بعدها قصصاً رهيبه
عن مارد عفريت يذرع في الدجى الطرق القريبه
هو تارة قط واخرى راكب فرساً مهيبه
ليطير بالولد الذي يلقى الى دنيا مريبه
والعيد .. حين نميس في الطرقات بالحلل القشيبه
وقروشنا بين الجيوب مثار أحلام خصيبه
كم ثرثرت أفواهنا وتناقلت قصصاً طروبه
من علبة الحلوى التى ذاقت حلاوتها «لبيبه»
لما أتى عم لها من رحلة الحج الحبيبه

*

انا لست أنسى تربتي السمراء.. والقصص الخصيبه
عن موسم القطن البئيس.. وركدة السوق العصيبه
انا لست أنسى قصة الطغيان .. والعين الرقيبه
والقوت.. كد شهورنا العجفاء.. يؤخذ في الضريبه
والسوط، سوط الجند، يحفر فوق اوجهنا دروبه
وعويلنا لما مضوا بأبي إلى بلد غريبه
والقيد بين يديه .. والطرقات خالية كئيبه
بكماء .. والفجر المطل يزف للدنيا طيوبه
وعلى فراش القش .. تسفح أمنا دمع المصيبه

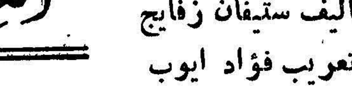
*

كانت لنا في القرية الغناء ايام عجيبه
ولت كما ولى الهناء ... مخلفاً فيها ندوبه

القاهرة — **كمال نشأت**

من «رابطة النهر الخالد»

تولستوي





تأليف ستيفان زفايج
تعريب فؤاد ايوب

دار اليقظة العربية ، ٢٠٨ ص، دمشق ، ١٩٥٣

ان الاستاذ فؤاد ايوب على كثير من الحق حين يقول : ان الفكر العربي في تفتحه المستمر ، وازدهاره الدائب ، يتطلع الى آداب الشعوب الاخرى ، راغباً ان ينهل من معينها الثر ، وان يسكر من نشوة خمرتها اللذيذة ، ‹ يحدوه الادراك الوطيد بانه لن يستطيع ارتفاعاً الى المكانة التي يطمح اليها في مراتب الادب العالمي ، ما لم يتفهم هذا الادب العالمي جيداً ، ويتمثله بصورة حسنة ، بحيث يوطد الاسس التي يقوم عليها ، لا بتقليده آداب الشعوب الاخرى ، بل باستمداده العون منها ، كي يدخل أعمق فأعمق الى غور الاشياء ، ويزداد نفوذاً الى لب الامور ، ويتجرد عن كثير من السطحية ما برح يطغى على ادبنا ... »

فالاستاذ ايوب حين يلبس ثوب الدفاع عن هذه القضية لسد فراغ مكتباتنا ، واغنائها ، بما تفتحت عنه قرائح الفلاسفة والمفكرين ، والادباء والروائيين الغربيين ، انما يدافع عن قضية رابحة لا تحتاج الى دفاع ، لانه لا محل فيها للخصام والنزاع .

كما يظهر ان للاستاذ فؤاد ايوب كلفاً شديداً بالادباء والشعراء الروس ، الذين تركوا في حياة اوطانهم آثاراً ذات خطر عظيم ، ويظهر انه يحب في الوقت نفسه ان يشرك قراء العربية في العناية بهؤلاء الادباء والشعراء وتتبع حياتهم والانتفاع بما يملأ هذه الحياة من تجارب خصبة . ويظهر ، بعد هذا وذاك ، انه يحب الوضوح والائتلاف وملاءمة المنطق الذي يلائم مزاجه ومزاج قراء العربية ، في تصوير حياة هؤلاء الكتاب . فقد ترجم والف عن مكسيم غوركي ودستويفسكي وليرمنتوف .. وغيرهم . وهو الآن يقدم الينا دراسة عن تولستوي .

ولست ادري أأثني عليه لانه أقدم على هذه التراجم والتآليف ام لانه احسن الترجمة أو التأليف او للاثنين معاً .

والكتاب الذي نحن بسبيل التعريف به من تأليف ستيفان زفايج ... وستيفان زفايج عدا عن انه مؤرخ دقيق واسع الاطلاع ، روائي واسع الخيال ، قوي الاسلوب ، وعالم نفساني فهم الطبيعة الانسانية ، ووقف على الكثير من اسرارها واتجاهاتها ، وكان إلى ذلك كله فناناً مرهف الحس ، يعشق الجمال ويؤمن بعظمة الانسان وقيمة النفس البشرية .

وبرغم ما صادفه من متاعب في حياته فان انتاجه الادبي كان وفيراً ، وقد عني بصفة خاصة بكتابة السير وتواريخ الحياة . لقد كان يختار الشخصيات التي يكتب عنها في مختلف البلدان وفي فترات مختلفة من التاريخ وهو حين يكتب عنها يصورها تصويراً صادقاً ، شائقاً ، ويضع الحقائق التاريخية المتصلة بها ، في قالب روائي ممتع ، وهو الذي قال عنه الروائي الفرنسي الكبير – جول رومان – «إنه احد المفكرين السبعة الاكثر عمقا في اوربا بأسرها . » ويقدمه لنا اليوم فؤاد ايوب في احدى دراساته الشهيرة عن كبير مفكري روسيا «ليون تولستوي» .

والناس جميعا يعرفون من امر « تولستوي » انه كان اديباً ، وروائياً ، وفيلسوفاً ، ومصلحاً اجتماعيا .. كل هذا يعرفه الناس عن تولستوي ، لكثرة ما تناقلته الأحاديث وجرت به الألسنة والاقلام ، ولكنه لا يعدو ان يكون ظاهراً من العلم ، ليس له حظ من العمق ، ولا نصيب من الدقة ، وهو من اجل ذلك يدعو الى هذا الاعجاب اليسير الذي لا يعتمد على اساس متين .

والكتاب الذي يهديه الاستاذ ايوب الى القراء يرد هذا العلم بأمر تولستوي الى اساسه الصحيح ، ويتيح للقراء فرصاً كثيرة جداً للتفكر والتدبر والتأمل والاعتبار ، وهو في الوقت نفسه يتيح لهم الوانا كثيرة مختلفة من لذة العقل والقلب والذوق جميعا ، كما يظهرهم على فنون كثيرة من الحياة الروسية المتنوعة المتناقضة التي لا تكاد تحصر .

وليس هذا الكتاب ترجمة دقيقة لتولستوي بالمعنى المألوف من معاني هذه الكلمة ، وانما هو مصاحبة له في حياته الطويلة التي اشرفت على الاثنين والثمانين عاما ، مصاحبة تتبع الرجل العظيم في دقائق حياته وتظهره في مواقفه الحاسمة بين حين وحين ، وفي اشد اطوار حياته خصباً وأبعدها أثراً في نفسه ، وفي نفس أمته ، بل وفي الحياة العقلية الانسانية ايضاً .

فالمؤلف مع تفصيله لنا مولد تولستوي ونمط عيشته والوسط الذي أحيط به ، يحدثنا عن طور من اطوار حياته حين تم تكوين عقله ، وخلقه ، ومزاجه ، وحين أصبح رجلاً من رجال الاصلاح الاجتماعي ، إضافة إلى المركز الممتاز الذي

تبوأه بين رجال الادب والرواية في العالم. وهو يصوره لنا قوي الشخصية يفرض نفسه على جميع الذين يتصلون بـه من قريب، او من بعيد، ثم يفرض نفسه على جميع مواطنيه، وقد تكونت شخصيته المعنوية من عناصر لزمته طوال حياته، اولها حرية العقل، هذه الحرية التي جعلت منه ثائراً متصل الثورة على تقاليد بيئته ومجتمعه، وثانيها إيمانه بالتقدم الانساني وثقته بان الانسان طامح وقادر على تحقيق هذا الرقي. وهو قد اكتسب هذين العنصرين من حياة القرن التاسع عشر كلها ومن تأثره العميق بالفلاسفة الالمان كهيجل، والافرنسيين كجان جاك روسو. والعنصر الثالث إيمانه بوطنه روسيا.

أضف الى هذه العناصر ذكاء حاداً، ومزاجاً عنيفاً، وثقة بالنفس لا حد لها، وازدراء المصاعب والعقبات، وقدرة على العمل، واستعداداً قوياً جداً للمرح، وإعراضاً عن الخوف من آراء الناس.

ويعرض مؤلف هذا الكتاب لشخصية تولستوي مجتمعة كاملة، يعرض لها بالتحليل الدقيق ويظهرنا على هذا الرجل العظيم وهو يضطرب في حياته الخاصة، وفي الحياة الروسية عامة، ويتركنا نرى إقدامه وإحجامه، ونسمع حواره وكلماته، ونقرأ مذكراته، فنتبين هذه الشخصية شيئاً فشيئاً ونردها الى اصولها وعناصرها.

فنحن نرى تولستوي مختلفاً الى الاندية، متردداً على الصالونات، متغزلاً بالحسناوات من بنات الاسر ومن طريدات المجتمع ... ثم لا نلبث ان نراه زاهداً في هذه الامور، آخذاً نفسه باللوم، مندفعاً في تأنيبها وأخذها بالشدة .. ونحن نراه، مدافعاً عن الفلاحين، محاولاً إنصافهم، عاملاً على توزيع أراضيه عليهم، وفتح المدارس لتعليم ابنائهم، فارغاً في اثناء هذا كله للذاته، لا يصرفه الجد عن الدعابة ولا الدعابة عن الجد.

وأنت لا تقرأ في هذا الكتاب حياة تولستوي وحده، انما تقرأ فيه الحياة الروسية من نواحيها المختلفة في السياسة والادب، ولعلك لا تعجب فيها بشخص تولستوي وحده، وإنما تعجب فيها بشخصيات كثيرة اخرى، قد شاركت في الحياة الروسية الخصبة خلال القرن التاسع عشر.

فالاستاذ فؤاد ايوب حين يهدي مواطنيه هذا الكتاب، انما يهدي متعة فنيـة، وكنزاً من كنوز المعرفة، وسفراً من هذه الاسفار التي تمتليء بالعبر والعظات.

وترجمته سهلة سمحة، لا يجد القاريء فيها مشقة ولا عسراً ولا تكلفاً. وان كنت آسفاً اشد الاسف لانه لم يسلم مما يتورط فيه المترجمون عادة من هذا الخطأ اللغوي الذي يمكن اتقاؤه بشيء قليل من العناية، فهو يتجافى احيانا عن بعض الاصول التي لا ينبغي ان يتجافى عنها الكتاب، وفي الكتاب اغلاط نحوية لا ادري أأحملها عليه هو ام أحملها على الخطأ المطبعي، ولكنها على كل حال لا يصح ان تشوه جمال كتاب كهذا الكتاب.

دمشق **خالد العثماني**



الاحكام القضائية

مجلة قانونية تصدر عن دار المعرفة – بغداد

كان من سنن الحكومة العثمانية المحمودة في العراق، بعد الاصلاحات الدستورية التي تلت ثورة ١٩٠٨ وبعد النهضة القانونية والتشريعية، انها كانت تصدر نشرة دورية تضم احكام المحاكم وقراراتها بفترات زمنية متفاوتة، وكانت النشرة تحمل اسم «المجلة العدلية» او ما يشبه هذا الاسم، وبقيت النشرة تصدر بعد الاحتلال الانكليزي للعراق تحت إشراف وزارة العدل العراقية. ولكن توسع التشريع العراقي الجديد، وسعة مسايرة الاجتهادات الفقهية في العالم المتمدن؛ كل هذه الدوافع كانت تتطلب ضم احكام المحاكم وقراراتها المختلفة في نشرة خاصة على ان لا يقف الامر عند هذا الحد بل يتعداه الى الاخذ بآراء الفقهاء الحديثة وتطبيقها على احكام المحاكم على طريقة الفقه المقارن حتى تتواكب نهضة البلد الاجتماعية مع احكام المحاكم وقراراتها.

وقد شعر بهذا النقص ثلاثة من أساتذة كلية الحقوق العراقية هم الدكاترة صلاح الدين الناهي ومصطفى كامل ياسين وعبد الله اسماعيل البستاني فأصدروا مجلة تحمل اسم «الاحكام القضائية» صدر منها حتى كتابة هذه السطور اربعة اعداد، وكل عدد منها تنشر فيه قرارات محكمة التمييز والقرارات الجزائيـة والتجارية والاجرائية واحكام المحاكم الشرعية ومجالسها التمييزية واحكام محاكم الاستئناف والصلح والبداءة، الخ. ويلي كل حكم أو قرار ما يستوجبه من تعليق او ملاحظة يشترك في كتابتها الاساتذة حسب اختصاصهم، كما يعاونهم في ذلك انفار من قانونيي العراق المعروفين.

ان صدور هذه المجلة يبشر بظهور نهضة ثقافية وحقوقية تعم البلد وتضيف الى كنوز الفكر الاسلامي القـانوني اضافات جديدة ملقحة ومتفاعلة مع القانون الغربي خصوصاً اللاتيني منه.

بغداد **محمود العبطه المحامي**

ديوان .. وكاتبان

رأي الاستاذ فؤاد طرزي

لا يسمى « الشعر شعراً » إلا إذا كان انعكاساً صادقاً حاراً من الحياة على الشعور ، وان يكون الشعور بكل ما يزخر به من تيارات وانفعالات مرآة صافية تلتقي على صفحتها النفس الانسانية في صورتها الخالدة .. فهو تعبير عن تجارب نفسية عميقة عاش فيها الشاعر ثم انقلبت الى انفعالات جائشة انطلقت في تيار من الألفاظ الموزونة وفي موكب من الصور الحية التي تؤلف بينها مشاهد موسيقية تعبيرية انسانية . فهنا يكون الامتزاج الكامل بين الشاعر وشعره ... ترى شعره في حياته وترى حياته في شعره ..

فعناصر الشعر : الصدق الشعوري والصدق الفني والجو النفسي والموسيقى المطربة المنسجمة .. عناصر اربعة تجعل من الشعر تعبيراً انسانياً خالداً يعبر الأجيال والأزمان والتخوم والحدود . فاذا لم يستمد الشعر مادته وحرارته من تجارب نفسية عاطفية وفكرية، كان لمعانه كلمعان البرق الخاطف وكان مسه لشغاف النفس ومسارب الروح خفيفاً سريعاً يتناول سطوحها الخارجية فقط . اما الشعر الخليق بان يسمى شعراً بمقياس الفن فهو الذي يترك أثره العميق في النفس ويبقى على مدى الأزمان تلتقي فيه حركة الفكر باحساسات القلب والتفاتة القريحة بموجات الشعور لتتألف من كل ذلك تجربة حية عاش فيها الشاعر ومن ثم يعيش فيها السامع الذي يتلقاها ويتجاوب معها تجاوباً عميقاً بعيد الأغوار .

وقد كان شعرنا العربي – قديمه وحديثه – متخلفاً بمعيار هذه المقاييس لافتقاره الى الصور التعبيرية الانسانية والظلال الفنية النفسية . ولم يكن إلا « هياكل عظمية » من الألفاظ و « صوراً متحجرة » لا تجيش فيها التجارب النفسية الحية ولا يعيش في انفعالاتها ومدها وجزرها شعراؤنا، فكان شعرنا – ولا يزال أغلبه – عبارة عن ألفاظ منمقة مزوقة وصور انيقة مطرزة وظلال باهتة لاتعكس فناً حقيقياً عالياً.

ولم يكن الشعر – في قديمه وحديثه – انساناً حياً إلا لدى المتنبي وابن الرومي ودعبل الخزاعي من القدامى ولدى ايليا ابو ماضي وابو القاسم الشابي وعمر ابو ريشة والياس ابو شبكة من شعراء العصر الحديث . فهؤلاء فقط – ونقول هذا على سبيل التوكيد والجزم – عاشوا في شعرهم فكان فيضاً من تجاربهم النفسية وحركة جائشة ممتزجة بحياتهم . ولذلك ارتفع فوق مستوى « القواقع اللفظية » و « الأصداف اللماعة » ليتسرب الى أبعد أغوار القلوب والنفوس يعيش فيها حاراً نابضاً بالدم على مدى الأزمان والأجيال . وأما غير هؤلاء فلم يحيوا الحياة الانسانية الكاملة في شعرهم الذي اتقد اتقاد الرماد الخابي ثم اذرته الريح ولم تبق منه سوى تراكيب محنطة من الألفاظ !

ولا يخرج على هذا المقياس شعر شوقي والرصافي والجواهري والى قدر ما شعر حافظ ابراهيم والزهاوي . فكل ما نظمه هؤلاء يعيش في النفس لحظات ثم يمسحه الزمن من صفحة الشعور لينمحي كما تنمحي آثار الاقدام على صفحات الرمال . فهم لم يحلقوا في أجواء انسانية عالية بل ناشوا بخفق أجنحة غير مكتملة النمو السفوح والسطوح القريبة وهي مواطىء لاتهدي الانسانية كما تهديها منائر الفن العالية . فمن نماذج هذا الفن .. الشعر النابض بالحياة ، الحافل بوشائج الدم واللحم ، الخالد في قلب كل انسان ، في كل زمان ومكان ، ما نعرضه فيما يلي :

قال « ايليا ابو ماضي » في قصيدته « وطن النجوم » :

وطن النجوم .. انا هنا حدّق .. أتذكر من أنا ؟
ألمحت في الماضي البعيد فتى غريرا أرعنا
جذلان يمرح في حقولك ،كالنسيم مدندنا
المقتنى المملوك ملعبه وغير المقتنى
يتسلق الاشجار لا ضجرا يحس ولا ونى
ويعود بالاغصان يبريها سيوفاً أو قنا
ويخوض في وحل الشتاء مهللا متيمنا
لا يتقي شر العيون ولا يخاف الألسنا
ولكم تشيطن كي يدور القول عنه تشيطنا

* * *

انا ذلك الولد الذي دنياه كانت ها هنا
انا من مياهك قطرة فاضت جداول من سنى
انا من ترابك ذرة ماجت مواكب من منى
انا من طيورك بلبل غنى بمجدك فاغتنى
حمل الطلاقة والبشاشة من ربوعك للدنى

نشرت « الآداب » في العدد الماضي كلمة قصيرة بقلم الاستاذ عبد العزيز سيد الأهل عن ديوان الشاعر العراقي الاستاذ علي الشرقي « عواطف وعواصف » .

وقد تلقينا هذا الشهر بحثين عن الديوان نفسه لكاتبين عراقيين على خلاف في تقويم هذا الديوان فآثرنا نشرهما – ببعض التلخيص – احياءً لحركة النقد وفسحاً لمجال المناقشة والمطارحة .

ومن ابيات لابن الرومي قوله :

هبت سحيراً فناجى الغصن صاحبه
موسوساً وتنادى الطير اعلانا
ورق تغنى على خضر مهدلة
تسمو بها وتشم الأرض احياناً
تخال طائرها نشوان من طرب
والغصن من هزّه عطفيه نشوانا

وقال الشابي يصف الجنة الضائعة :

كم من عهود عذبة في عدوة الوادي النضير
كانت أرق من النسيم ومن اغاريد الطيور
وألذ من سحر الصبا في بسمة الطفل الغرير
ايام كانت للحياة حلاوة الروض المطير
وطهارة الموج الجميل وسحر شاطئه المنير
ووداعة العصفور بين جداول الماء النمير

★

اننا قدمنا هذه النماذج لنوضح مدى القوة التعبيرية والفنية والانسانية في الشعر الذي تقدمه . فكل قطعة حافلة بالحركة النفسية الحية وبجو موسيقي مطرب وبظلال إنسانية عميقة . فهي تمسّ شغاف النفس وتهز الشعور وتثير الخيال والعاطفة والفكر وتحمل سامعها الى قمم شاهقة من التجاوب الذي يهتز له كيانه كله . ففيها تتوفر عناصر الشعر الخالدة .. صدق التعبير وعمق الانسانية والتجربة الفكرية والشعورية الحية . . . وهي العناصر التي ترفعه الى مستوى الفن الانساني الذي يطوي الازمان والاقاليم ليعيش في قلب كل انسان . اننا نستطيع ان ننقل « وطن النجوم » وابيات الشابي وابن الرومي الى كل لغة فلا تفقد خصائصها الانسانية والفنية ويتذوقها كل انسان ، في اميركا واوروبا وافريقيا وآسيا وفي كل مكان ، فيحس بانفعالاتها في كيانه كله .

★

لقد سقت هذه التوطئة في فهم الشعر.. لأوضح ان الشعر يقاس بالمقياس الذي عرضنا عناصره ، وهو المقياس الذي أضعه امامي وانا أقرأ « عواطف وعواصف » الشرقي التي قضيت معها ساعات طويلة ... فقرأت كل رباعيات الديوان وموشحاته وقصائده على محك السمات والخصائص التي يجب ان تتوفر في الشعر الفني الانساني الصادق .. فبماذا خرجت بعد هذه القراءة الطويلة ؟ لقد أردت ان أحس بالتجارب النفسية والانسانية والقيم الفنية التعبيرية والمشاهد التصويرية الحية في شعر الشرقي ولكنني لم اصطدم إلا بسطوح خارجية وبلمسات ضعيفة وبمشاهد باهتة الظلال والالوان ! وحاولت ان أجد حياة الشرقي في شعره وان أرى عواطفه وافكاره وإحساساته منصهرة في بوتقة الاخراج الانساني الفني الرفيع ، فلم اخرج إلا بمنظومات تؤرخ فترات من تاريخ العراق بعرض عادي خافت لاتتسرب من خلاله عواطف غزيرة ومشاهد فنية تصويرية ، فلا إحساس بعواطف الانسان الكبيرة ولا عرض لمشاكله بايحاءات وفيوض متدفقة ولا تجسيم لومضة العاطفة او حركة الفكر في امتزاجهما الرائع في الشعر الرائع . فالديوان من اوله الى آخره عامر بقصائد ورباعيات وموشحات اوحت بها المناسبات ، ولكنه خالٍ من الشعر بميزاته الفنية والانسانية ... الشعر الذي يهز سامعه لانه ينفذ في كيانه وهو معبّ التجارب النفسية والصور الحية !

ولا يحسب الاستاذ الشرقي انه نسيج وحده في هذا المضمار . فلا يرتفع شعر الرصافي والجواهري والشبيبي عن مستوى هذا بمقاييس الشعر التي قدمناها لانهم جميعاً يمثلون طبقة واحدة من شعرائنا الحديثين . . . طبقة افتقر اصحابها كل الافتقار الى ان يمتزجوا بشعرهم امتزاجاً كاملا ، وافتقروا الى خلق الشعر من تجارب نفسية عاشوا فيها ثم صاغوها شعراً انسانياً عميق العواطف خالد الاثار . ولعل مرد ذلك الى انهم لم ينهلوا من الثقافات الادبية العالمية القديمة والحديثة شيئاً مذكوراً ، فلم يحتكوا بها بقلوبهم وعقولهم ليعمقوا عواطفهم وينموا اساليبهم ويستفيدوا من تجارب شعورية وفكرية عميقة تتجاوز ثقافات الحلقات والكتب القديمة . وقد شذ الزهاوي عن القافلة فانتج في بعض ما انتج شعراً انسانياً فنياً ، ولكن شذوذه هذا كان بمقدار معين اذ ان « التفقه الفلسفي » الذي شغف به كاد ان يطمس العلو العاطفي الانساني في شعره .

اننا لو رجعنا الى شعر الشرقي وقدرناه بمقاييس الشعر العربي القديمة لوجدنا فيه الجزالة المطلوبة في اللفظ والمتانة في التعبير والقوة في الاداء والسلاسة في الصياغة ولكنه يفتقر الى الروح الخلاقة التي تتخلل كل هذه « الزينات » لتجعل منها مخلوقات انسانية حية .. وكم كنا نتمنى ان يعلو الشرقي في الشعر دائماً الى المستوى الذي حلق نحوه في هاتين الرباعيتين :

بعد نجد ، لا أوحش الله نجدا ،
أتراني أنست في حضرموت

انا هنا في البحر والمغيث على الساحل
هيهات يعبر البحر صوتي
جسدي قارب وقلبي شراع
وحياتي حبل وعقلي نوتي
أركبوني يوم الولادة بحراً
سأرى ساحلاً له يوم موتي

★

البرايا قوافل للفناء في طريق الرجاء تطوي المراحل
لو صعدنا الى اعالي الفضاء لسمعنا اجراس تلك القوافل
موكب سائر حمولته الموتى وليس المحمول غير الحامل
عجباً نشتكي العناء من السير ونبكي على الرفيق الواصل

ففي هاتين الرباعيتين مشاهد تصويرية رفيعة تتلاقى فيها ومضات فكرية ولفتات شعورية في صور فنية ذات ظلال انسانية ولكن الشاعر لا يبعد المدى في هذا المجال ويظل محصوراً في نطاق مشاهد تفتقر الى الحركة والروح الجياشة .

ويعلو شاعرنا مرة اخرى في قصيدتيه « احلام الخضر » و « وادي النجف » فيقدم صوراً فنية عامرة بالظلال والالتفاتات الحية ، ولكنه يتركها ليعود الى شعر المناسبات والى الصور الخالية من النبضات والمشاعر الدافقة .

ونحن نظلم الشرقي حين نطلب منه اكثر مما قدم وأفاد ، فهو قد استنفد كل معدات وقابليات مواهبه وبيئته وثقافته فأوفى بهذا المقياس وأنتج خير انتاج ، بل كان شعره — وشعر طبقته — انتقالة موفقة من شعر القواميس والتراكيب المعقدة الى شعر السلاسة والصياغة الجزلة والاسلوب الغزير السهل .

ومن عدم الانصاف ان نطلب من هؤلاء الشعراء الذين عاشوا في أواخر عصر غمره ظلام دامس من الجهل والخمول العقلي وانعدام امكانيات الثقافة ، ان ينتجوا ما انتج الادباء العالميون في الغرب من ادب انساني رفيع وقد عاشوا وسط تيارات غير منقطعة من الثقافات القديمة ذات التاريخ الطويل . فليست البيئات التي عاش فيها شكسبير ودانتي وراسين وملتن وحتى « ايليا ابو ماضي » و « الياس ابو شبكة » مثلاً كالبيئات التي عاش فيها الشرقي والرصافي والجواهري في انقطاعها عن الثقافات العالمية والتطورات الفكرية والادبية . فهم بمقاييس هذه « البيئات » وظروفها كانوا « قوة تقدم الى الامام » ولو انه تقدم محدود الخطوات غير بعيد المجالات .

فؤاد طرزي المحامي

★ ★ ★

رأي الاستاذ توفيق الفكيكي

الاستاذ علي الشرقي من اعلام الأدب العربي، ومن الرعيل الاول الساهر على خدمة تراث العروبة ، ورافع لواء الفصحى ايام كادت الرطانة التركية تسود بغداد . ولقد كان في طليعة الادباء المفكرين المنادين بالتجديد والثورة على القديم ، بل هو من صدور الدعاة الثائرين المتمردين على التقاليد العتيقة المظلمة التي لا تمت إلى الدين بصلة، وعلى العادات البالية التي تغل الفكر بالجمود والتي يأباها قانون الحياة الانسانية المتطورة . وقد كان صوت الزهاوي والرصافي وعبد الحسين الأزري يرن باعلان الحركة الاصلاحية في أجواء بغداد ، وصوت الشرقي والشبيبي يتعالى في سماء النجف وفضاء الفرات .

وديوان الشرقي أصدق صورة ادبية تجديدية ينشرها أبناء العصر الحاضر للادب الحديث في نزعته القومية والاجتماعية والانسانية . ومن رأي الاستاذ العقاد ان مقياس النزعة الانسانية في الادب الحديث صدق التعبير عن الانسان والمعاني الانسانية، غير مشوب بالتصنع والمصانعة في وصف ذات ضميره فكل شعر مطبوع فهو شعر انساني بهذا المعنى ، وكل شعر عربي حديث فنصيبه من النزعة الانسانية على قدر خلوه من التقليد والجمود .

وفي ضوء هذا الرأي نشرع في بيان نصيب شعر الاستاذ الشرقي من النزعة الانسانية ومعانيها الجميلة وقوة عواطفه الوجدانية وسموها في سبيل المثل الرفيعة النبيلة، وما فيه من صدق التعبير والصراحة في تقرير القيم الروحية الخالدة وموازين الخير العام للبشرية وشدة كراهيته للتعصب العنصري ومقت الطائفية البغيضة ، وإمعانه في الدفاع عن العدالة الاجتماعية ، ومكافحة الظلم وتضميد جروح قلوب البؤساء ، ومحاربة الامية بتنوير أبناء الارياف والاكواخ بأقباس العلم ورفع الحيف عن كاهل الفلاحين التعساء ونشر أجنحة الرحمة ونشدان المساواة بين الاغنياء والفقراء ، والنضال في تحرير النفوس من سلطان العبودية وكابوس الانانية في المجتمع العربي والانساني معاً .

وهذه النزعات النفسية والاحاسيس الروحية هي التي تطبع الاثر الادبي بالطابع الانساني ويخرج بها الشاعر من كل ما هو شخصي محدود إلى أفق الانسانية الواسع ،لانها نازعة إلى الفضائل العامة لما فيها من القدر المشترك بين جميع الناس . وفي ديوان شاعرنا الشرقي وفرة من هذه الأعلاق النفسية والثروة الروحية التي لها قيمتها بين الذخائر الانسانية .

من المتفق عليه لدى علماء اصول الادب أن الاثر الادبي يمثل شخصية الاديب حين انفعالها كما ان سيرته لها الاثر الفعال في أدبه، وإذا ما علمنا ان شاعرنا قد نشأ يتيما معدماً ودرج في بيئة النجف الدينية ، ومن نهل من معين جامعتها القديمة وهي كعبة الرواد والقصاد من جميع الآفاق الاسلامية، وانه ترعرع في وسط ذلك المناخ الحار الملتهب في عيشة بؤس وحرمان من لذائذ الحياة ، اللهم إلا من لذة الفضيلة والادب ، فصارع النوازل والنكبات وتمرس بآفات الفقر الكافر، ولم تهدأ الحرب بينه وبين ملمّات الحياة إلى ان طار من قفص النجف الخشن إلى وكره الدائم على شاطىء دجلة حيث الراحة والاطمئنان في عهد شيخوخته المباركة .

اذا أدركنا ذلك اهتدينا الى سر انفعاله النفسي ورقة طبعه وارهاف حسه وعمق فكرته الانسانية كما يريد الاستاذ سلامه موسى ان يكون الاديب الانساني في جوابه على استفتاء «الآداب» وهو ان يعيش في طبقات الشعب ويعرف الثراء والفاقة ، وأحزان الناس وأفراحهم، ويأخذ بالمذهب الاشتراكي من مذاهب السياسة. وكان كذلك شاعرنا. فقد ساكن أهل الارياف واستوطن الاكواخ ، وقضى شطراً كبيراً من عمره في معاشرة البؤساء وفي معايشة التعساء الكادحين المحرومين من مسرات الحياة ومباهجها ، وذاق مرارة العيش مع الرازحين في ظل الشيخين، شيخ الاقطاع المتغطرس الغاشم والشيخ الديني المنفوخ بالجمود والتعصب القاتم . فهذه العوامل المهمة هي التي كونت من شاعرنا شخصية أدبية قوية ووسعت خياله وصقلت افكاره وهذبت طبعه وذوقه الفني .

★

والواقع ان شاعرنا قد اخلص في التعبير بروائعه عن المعاني الانسانية واحاسيس الانسان في الحياة وعما يكنه ضمير الجماعة البشرية وتصوير نوازعها وشهواتها بحيث تكاد تتجسد صور آلامها وآمالها وتتحرك وتفعل وتتكلم بهذا الوحي الشعري العبقري بالفاظه ونغماته ونفثاته

★

فمن نفحات الاستاذ الشرقي الانسانية صدقه في هيامه بحب الخير العام ونشر الطيب في الناس على اختلاف اجناسهم وعناصرهم. وهو يرى الحياة السعيدة في الجماعة والموت في الفردية. والى هذا ينادي ويصرخ في رباعياته :

لا ارى العاقل الرشيد بهذا ... الكون الا كآله او اداة
ما لداتي كونوا سعاة الى الخير ... والا فلستمُ بلداتي
ان لي في الحياة روح جماعات ... وفرديتي اوان مماتي
اهلَ بيتي هيهات يعمر بيت ... ليس فيه جمعية للحياة

وهمه في الوجود هو بث الطيب في الناس :

سألت الروض والبلبل ... في روضة يشدو
عن التاريخ والعقبى ... ومن راح ومن يغدو
فقال الطيب يكفيني ... عن قبلُ وعن بعدُ
فبث الطيب في الناس ... وقل قد صدق الورد

وهو قوي الامل بمجيء الانسان الكامل لفعل الخير لان طوفان نوح لم يعدم الطينة البشرية الطيبة :

خار الدليل ولكن ... تماسك الايمان
رأيت برهان ربي ... وضلت العميان
لا تيأسنّ وفتش ... قد يوجد الانسان
في فلك نوح تراب ... ما مسه الطوفان

ثم يدعو الناس الى بذر الجميل في مزرعة الخير ليحصدوا ما يبذرون :

معي يا بلبل الروضة ... من دير الى دير
عسى ان ننقل البذر ... الى مزرعة الخير

وهو لهذا يدعو الى الوحدة العامة ونبذ التعصب :

ذممت التعصب من قبل ذا ... وها أنا في ذمه لاهج
دعونا نوسّع آفاقنا ... ليقبلنا المزج والمازج
اقول وقد سالني الرفاق ... أأنت على وضعنا خارج
ابى الثمر الفج عن جذعه ... فصالاً وينفصل الناضج

★

ومن نزعاته الانسانية النبيلة نعيه العدالة الاجتماعية في المجتمع البشري :

ايها البلبل المعلق في السجن ... سلام هل في الحياة سلام
أنظام وللطيور سجون ... وانسجام وفي القصور سوام
ان دنياً اغرت رفاقي دنيا ... طوبيات تصوغها احلام
ألمس الجبر في النظام ودنيا ... الورد فيها من دون جبر نظام

ومن نفثاته في ضياع العدل واستفحال التفاوت الطبقي :

ايها البلبل المعلق في السجن ... سلام والارض سجن معاق
ان يكن للحياة يا طير ذوق ... فلماذا بجفلة تتذوق
أترى العدل قط ما كان مخلوقاً ... ام العدل عندنا لم يطبق
رزقت شهرزاد واستوفت الرزق ... وقالوا لجارها سوف ترزق

ويرى ان المساواة هي الدواء الشافي كما جعل الله نعمة

النور والماء والهواء مشاعة لجميع الناس :

ما السواقي في الحقل والمنجل والمحراث إلا ضرب من الآلات
الثرى والنسيم والماء والنور جميعاً اسباب هذي الحياة
لو غدا بعضها يباع ويشرى ما كفى المال قبضة من نبات
منحة الله للطبيعة والناس ففيم اختصاص بعض الذوات

اما وجدانياته الانسانية في سبيل الفلاح والفقراء وثورته الصاخبة على ظلم القصور للاكواخ فيكاد ينفرد وحده بشعوره الفياض المتدفق واندفاعه القوي وراء هذه الغاية النبيلة. واليك من هذه الوجدانيات ذات الأنين والرنين :

معي يا بلبل الروضة من بغداد للريف
معي حتى ترى العريّ لاهل القطن والصوف
معي حتى ترى الحسناء بين الشوك والليف
معي حتى ترى الانصاف محتاجاً لتعريف

★

ثم اسمع هذا اللحن الانساني الحزين في قصيدته (نشيد الزوايا) :

هل زاد قطري دراً حتى تزيد الضرائب
وصاحب الكوخ فقراً قد باع حتى العصائب
أأنت تسكن قصراً من كد اهل الخرائب

★

ومن آهاته واناته الموجعة قصيدته (مكوى العتب) ومنها :

ارى قصوراً من حديد نهضت حولي وقومي في بيوت من قصب
كم خطفت ابصارنا سيارة في ارض شعب زاحف على الركب
من يسأل القرية عن آلامها فكم جروح في القرى وكم ندب
في غبرة الفقر ويجري حولها وادي الفرات بل وادي الذهب
لا مذهب العدل يرد ظلمنا عن كوخها البالي ولا دين الادب
ما يصنع الفلاح في عروشكم إن راحت السلة منه والعنب

★

ومن ملاحمه الانسانية البارعة المؤثرة والتي تذيب القلوب الشاعرة ألماً وحسرة على بؤس العامل والفلاح قصيدته (منجل الفلاح). ومن جمراته هذه المأساة البشرية وهي اشبه ما تكون بالحرقيات التولستوية في رثاء قلب الفقير المنفطر المعذب . فقد وصف آلامه وتباريحه ابلغ وصف في قصيدته (قلب الفقير) ومنها :

وقطعة من شواء في صفحة التنور
حمراء قد لفحتها نيراننا بسعير
شبت دخاناً ولكن شبت فشعت بنور
رأيتها فكأني رأيت قلب الفقير
جاء الشتاء ودفء الـ ـفقير نار الزفير
جلد وعظم بكوخٍ ما فيه غير الحصير
الى جهنم يهفو من شدة الزمهرير
ومن دم القلب اضحى إدامُ خبز الشعير
بواطيء الكوخ رفقاً يا شامخات القصور
معقود امرك يرميه بانحلال الامور
من فوق بابكِ إني قرأت خير السطور
ما كان هذا عظيماً الا بـذاك الحقير

★

نكتفي بهذه النماذج الرائعة البديعة من ذخائر الاستاذ الشرقي ونفائسه التي رصّعت بجواهر المعاني الغالية في نصرة الفقراء التعساء من بني الانسانية الاشقياء . والمهم ان هذه الزفرات والجمرات المتقدة قد اكتوت بها كبده المقروحة وقلبه الخفاق قبل اربعين سنة يوم لم يسمع الناس صرخة من صرخات الشعر الانساني في سبيل الطبقات الكادحة المنكودة في ديار العروبة اللهم إلا في رمزيات جبران ولمعات في منعطفات (الجداول) لايليا ابي ماضي وشهقات ميخائيل نعيمه من المجددين الأوائل .

بغداد

توفيق الفكيكي المحامي

نفير الكفاح

•

ودوّى النفير.. نفير الكفاح · من العالم الحر في موعـــد
من الهند.. والصين.. من كل قطر
يلوّثــــه الغـــاصب المعتـــدي
ملايينُ ثارتْ على امسها · على ذلك الشبح الاسود
شعوب تكافح رغم القيود · وتهفو إلى عتبات الغـــد

★

غداً يا رفيقي تمضي الجموع · وتصعد للقمة الرائعـــة
ويمشي حفيديَ في عزة · ليحصد أزهاره اليانعة..
فصوت الشعوب عميقاً يدوّي · سترجع إفريقيا الضائعـــة

★

اخي.. وكلانا اخ في الكفاح · تعانق اعماقــه العالمـــا
فلا تك مثل القطيع الذليل · تراجع في الهول مستسلما
وان جرعوك كؤوس الهوان · وقد كمّموا فمك الملهمـــا
فكن صخرة في خضم العذاب · تصارع تيّاره القاحمـــا
.. ستصحو العوالم من غفوة · بُدائية.... تعزف الانغما
وتسحق في دربهـا الظالمين · من الصانعين لهـــا مأتما
من الساخرين بصوت الشعوب · يدمدم في ثورة ناقمـــا

★

واقسمت بالفجر، بالتضحيات · وبالثائرين على السيّدِ!
وبالغارسين وبالحـــاصدين · بقايا الفتات.. بقايا اليـــد
..وبالقابعين هنا.. في الخيام · أساطير دامية المشهـــد
بآسيا.. بأفريقيا.. بالشعوب · وبالناسجين وشاح الغـــد
وبالآدميـــة في كل ارض · تكافح في ليلها السرمـــدي

سنحمي الحضارة من هوةٍ · يضل بها موكب الأعبـــد
ونحمي الطفولة، نحمي صباها · لتزهوَ مثل الفراش الندي
ونحمي الكبار.. ونحمي الصغار · فنحن الشعوب بناة الغـــد

★

أيسخر بي الابيض الاجنبي · ويعبث بي وبأطفاليه؟
ويمتص ارضي... ارضي التي · سقيت ثراها بآماقيـــه!
أشيد له القصر عـــالي الذرى
وأقبـــع في عشّتي الخـــاويه
أجوع.. واعرى.. وأكسى الصقيع
وافـــترش العشب الناميـــه
وحوليَ اطفاليَ الجائعون · وخلف الضلوع منىً ذاويه
وكم اطرقوا في وجوم طويل · وكم مضغوا الفكر الباليه!
تردّهمو صفعـــات الرياح · بقايا حطام... الى زاويه!

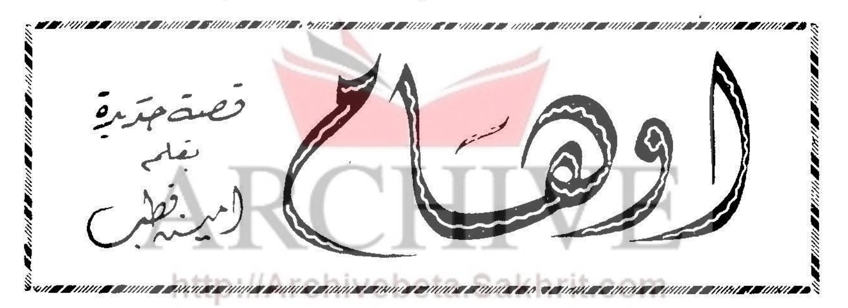
★

سينهار يوماً جدار الظلام · وينبثق الفجر من ههنـــا
وتمشي الملايـــين مزهوة · تطرز للغاصب الاكفنـــا
وابصر في الاوجه البائسات · مياه الحياة... دبيب المنى
وفي كل ارض اغاني السلام · وفي كل واد ربيعٌ دنا
وابصر في الارض حرّيةً · تضم الوجود، وتطوي الدُّنى
وازرع ارضيَ.. ارضي انا · واجني الزنابق والسوسنا
ويخضرُّ كوخي رغم الاسى · ويعشب مسرايَ والمنحنى
فلا عيش للآدمي الذليل · يكحّل بالظلمة الاعينـــا

القاهرة

محيي الدين فارس

من أسرة الفن الحديث بالسودان



عندما فرغ من ارتداء ملابسه كان الخادم قد أعد له طعام إفطاره الخفيف. وخرج الى الردهة وهو يفكر في برنامج الغد الذي أعده هو وبعض الأصدقاء، لقضائه في (القناطر الخيرية) بين النيل الوادع والأرض المنبسطة الخضراء، والأشجار السامقة المورقة. فهو يوم عطلته الاسبوعي الذي قليلًا ما يفكر في قضائه بعيداً عن بيت خطيبته.. وأخرجه من تفكيره صوت كلبه (شداد) الذي يدعوه – تدليلًا – (شادي) وهو ينبح داخل حجرته بالحديقة الصغيرة، ويحدث تلك الاصوات المختلطة العجيبة التي يعبر بها عن ضيقه وعدم رضاه عن البقاء في سجنه حتى هذه الساعة، فلقد تأخر اليوم عن إطلاقه من محبسه ما يقرب من نصف ساعة. وخرج الى الحديقة ففتح باب الغرفة الصغيرة وانطلق شادي إلى الخارج كالقذيفة، ثم راح يحييه تحياته الكثيرة المتعددة. فتارة يتعلق بأذياله وتارة يدعها ويهوي على الحذاء يعضه مداعباً مسلماً وكأنه يقبله. ثم يعتدل ويقفز إلى أعلى محاولاً أن يمسك يديه بأسنانه وفمه. ثم يدعه ويتقدم إلى باب الشقة بضع خطوات ثم يرتد ثانية اليه ويعيد ما فعل وهو يحدث اصواتاً مختلفة تدل على الشكوى والفرح في آن. وأخذ هو يربت على رأس كلبه مرة ويومىء له ويدعوه مرة أخرى، وفي نفسه اغتباط ورضى بهذه التحيات الخالصة التي يقدمها له هذا المخلوق الوفي المحبوب.

وصعد الدرج القصير إلى الشقة بين كلبه وقطته (سوسو) الصغيرة الظريفة. وجلس يتناول طعامه بعد أن قدم لهما طعامهما كما اعتاد ان يفعل كل يوم قبل ان يذهب إلى اعماله، فقد كان يجد لذة كبيرة في القيام بهذا العمل كل صباح، ويشعر بكثير من السعادة وسط هذه الأسرة الصغيرة، كما كان يسميها. وعندما انتهى من طعامه خرج مسرعاً بعد ان اوصى الخادم بألا يدع باب الحديقة مفتوحاً حتى لا يخرج شادي إلى الطريق العام. وكان يكرر هذه التوصية للخادم كل يوم قبل خروجه حتى لقد حفظها الخادم وبات يجيبه قبل أن يكمل الفاظها. ومع ذلك فقد كان يحس أن لا بد له من تنبيه الخادم كل يوم حتى لا يصاب كلبه المحبوب بسوء. فهو على الرغم من مضي سبعة أشهر على وجود شداد، لا يزال مهملًا أخذ (رخصة) له تعصمه من أولئك الوحوش الآدميين الذين يزهقون أرواح العشرات من هذه المخلوقات الوفية، ما دامت لا تحمل تلك القطعة البرونزية الصغيرة التي تهبها الحياة!. واعتزم في هذا اليوم ان يتغلب على إهماله ومشاغله ويسعى سريعاً في ترخيص كلبه العزيز. ثم مضى يفكر في أعماله المتعددة التي تنتظره والتي لا يكاد يفرغ منها الا لماماً..

وفي القطار الذي كان يقله من الضاحية إلى مقر عمله، جلس والقى برأسه إلى الوراء على حافة المقعد الجلدي الوثير، وأغمض عينيه نصف إغماضة ثم ما لبثت بعض صور حياته وأحداثها ان تواردت على ذهنه وخاطره..

ترى هل كان يتصور يوم مات والده وتركه ينوء بحمل العبء وحده، أنه سيصل في يوم من الايام إلى هذا اليسر في العيش، بل هذه الرفاهية التي يحسده عليها كثير من أصدقائه الذين لم يصادفهم النجاح كما صادفه؟... لقد توفي والده وهو في سنته النهائية في الجامعة، وكانت صدمة عنيفة لآماله الواسعة وعواطفه الجياشة. ولكن الشباب كان يملأ نفسه بالأمل والطموح. ومضى في طريقه يشجعه عطف والدته ويخجله امام نفسه كلما تمردت وضاقت بالعبء الثقيل. وكانت دعوات والدته الحنون تملأه رضى وتنير أمامه الطريق الوعر المملوء بالصعاب.

وعندما أنهى مهمته وأكمل تعليم إخوته كان سعيداً لأنه لم يتخاذل ولم يطع نزغات الشيطان الذي كان يوسوس له بأن يدعهم وشأنهم يشقون طريقهم في الحياة كيفما يشاؤون، حتى لا يضيع شبابه وعمره سدى.. وعاش مع امه فترة اخرى بعد ان تفرق إخوته في المراكز والقرى بحكم وظائفهم. ولكن الموت لم يدع له ذلك السند القوي الذي كان يعصمه من زلات نفسه وأحاسيسه، إذ اختطف والدته فجأة من حياته فخلت من كل نور ومن كل انيس.

وانقضت ايام الحزن الاولى ثقيلة مريرة، ولكنها انقضت كما ينقضي كل شيء. وبعد ان كان يحس انه لن يستطيع العيش وحيداً أخذت نفسه تألف الجو الخالي من شخص امه

شيئاً فشيئاً . وراح طيفهـا يتوارى من البيت قليلاً قليلا . وأخذ الظل الحبيب يبتعـد عن حياته كلما مرّت الأيام ثم الشهور ...

وأخذ يبحث عن شريكة لحياته تؤنسه وتملأ فراغ نفسه ، وتعيد الى البيت بهجته وضيـاءه . غير ان اطماع نفسه وشغفه بالمال الذي حرم منه طوال ايام كفاحه في تعلـيم إخوته ، جعلته يبحث بين العائلات الكبيرة التي تتمتع بالجاه والمال . وطال بحثه حتى رضيت به احدى بنات هذه العائلات .

ومضى عام على زواجه كان يحس في خلاله ان السعادة قد تبدت له سافرة بغير حجاب ، وقد حط عن كاهله أعباء الماضي وسواد الأيام . غير ان القدر لم يدعه ينعم بسعادته طويلا. فقد عاد من اوربا قريب لزوجته يحمل شهادة عالية ، وسرعان ما عين في وظيفة كبيرة وغدا ذا مركز ممتاز . وراح يتردد على بيته ويقضي فيه بعض أوقات فراغه . ولم يكن هو راضياً عن هذا ولكنه سكت عـلى مضض . وشيئاً وشيئاً تكشفت له نيات زوجته ونيات قريبها . انها تريد الطلاق منه لانه غير كفء لها ولعائلتها ! لقد ثارت كرامته فانفصل عنها بعد غضبة عاتية . ومرت العاصفة وألفى نفسه وحيداً كئيباً . وأظلمت الدنيا في نفسه اياماً وشهوراً . ثم صحا لينتقم بعد ان علم بزواج مطلقته من قريبها . صحا ليحصل على المال ويحصل على المركز اللذين كانا السبب في تقويض سعادته . فاستقال من وظيفته وكوّن هو وبعض اصدقائه ، وأحد الأجانب شركة لأعمال الهندسة والبناء ، وراحَ يعمل ليلاً ونهاراً ، وينتقل من نجاح الى نجاح وامتلأت جيوبه بالمال ، وغدا ذا مركز مرموق ، بعـد ان استقل ببعض الأعمال التي تدر الربح بغير حساب . ولم يلبث ان خطب لنفسه فتـاة اخرى يشغل والدها منصباً كبيراً. ورغم صغر سنها بالنسبة له فان صديقاتها يحسدنها عليه لما ستتمتع به من نعيم ورفاهية. وبعد اسبوعين فقط سيعقد قرانه بعد ان يكون بناء (فيلّته) الأنيقة قد تم وكمل تأثيثها تأثيثاً يتناسب مع مركزه وماله . ولسوف يمضي في أعماله المتعددة حتى تبلـغ ثروته المبلغ الذي يريد ، فلقد تعلم ان المال هو الطريق الى كل شيء ، ولا شيء سواه ، وغدت هذه فلسفته التي يدعـو اليها اصدقاءه ولا يعبأ بما يوجه اليه من لوم أو عتب على جشعه الذي ينعاه عليه بعض الأصدقاء ..

وتنبه عـلى صوت صفـير القطار عندما اقترب من محطته ، ثم استعاد في ذهنه كلمات صديقه بالأمس ، تلك الكلمات التي هزت ضميره رغم سخريته بها ، وتساءل في شيء من الحيرة : ترى أهو على حق أم صديقه الذي اتهمه بالجشع ودعاه الى ان يعود الى مثله العليا التي كان يؤمن بها عندما كان طالباً صغيراً، ويضع له فلسفة اخرى غير التكالب على جمـيع المال الذي لن يأخذ منه شيئاً معه عندما يترك الدنيا ويمضي ؟ وقبل ان يجيب على سؤاله وقف القطار فنهض مسرعاً ومضى بخطوات سريعة الى الخارج ، ثم ركب سيارته التي كانت في انتظاره. ثم اندمج في الجماعات والسيارات المسرعة في اجتياز الطريق .

وفي اثناء عودته ابتاع بعض انواع الفطائر لكلبه كما تعود ذلك في كثير من الاحيان إذ كان شادي يقبع خلف باب الحديقة منتظراً إياه ، فما يكاد يلمحه او يشم رائحته حتى يهب واقفاً ويقفز ثم يهبط في حركات متتابعة والسرور بادٍ في عينيه الصغيرتـين المعبرتين ، حتى يصل هو إلى الباب ويتقبل منه تحياته الكثيرة المتعددة التي تبهج نفسه وتنسيه متاعب اليوم .

وعندما وصل الى الباب ألفاه مفتوحاً، ولم ير «شادي» بجانبه منتظراً . فمضى الى الداخل مسرعاً وناداه بصوت عال كي يتأكد من وجوده داخل البيت . ولكنه لم يلمح له خيالاً ولم يسمع له صوتاً يدل على وجوده داخل المطبخ . وسأل الخادم المنهمك في انجاز الطعام فأخبره انه كان هناك في الحديقة ، فعاد الى الحديقة يفتش في انحائها ويدعوه وقد تبعته قطته تموء وتتمسح بردائه . فلما لم يجده في الحديقة مضى الى الشارع ليبحث عنـه بالقرب من البيت وهو موقن انه سيجده في مكان ما ، كما كان يحدث في قليل من الاوقات . ولكن عينيه لم تلمحـاه في اي مكان من الاماكن التي اعتاد ان يراه فيها. فوقف لحظة حائراً، ولكن حيرته لم تطل إذ رأى على البعد ، بعض الصبية يقفون عند ناصية الطريق القريبة من مكان وقفته ، ويلتفون حول بقعة من الارض . فأوجس خيفة ومضى كلمح البرق الى هنـاك . فرأى « شادي » في المكان ، ولكنه جثة هامدة مخضبة بالدم ! وفغر فاه دهشة وجزعاً . ومضت لحظة وهو واقف وكأنما قد سمر في مكانه . ثم افاق من ذهوله وانطلق الى البيت . وما ان بلغه حتى زم وجهه بين يديه في حركة عصبية وهو يجهش بالبكاء في صوت محتبس مكتوم . وبقي على هذه الحال فترة غـير قصيرة ، وكان خادمه في الداخل قد فرغ من إعداد المائدة

وجاء يبحث عنه في الحديقة حين لم يجده في حجرته. فما ان أبصر هو به حتى تمالك نفسه وقال في سخرية مرة « ألم أقل لك الف مرة لا تدع الكلب يخرج في غيبتي حتى نصنع له رخصة ؟ لقد قتل . » ووقف الخادم لحظة ذاهلاً مشدوهاً. فأمره في استسلام ان يحمل جثة « شادي » لكي يدفن في حديقة البيت . واذعن الخادم للأمر . ورآه بعد برهة مقبلاً يحمل الجثة بين يديه ويجهش بالبكاء في غير تماسك ولا عزاء ، وقد اخذ يهدد ويتوعد اولئك الوحوش الذين قتلوه . وأحس هو كأن الدموع قد جمدت في عينيه فما عاد يستطيع ان يبكي ، ولكن صوته الغائر العميق وهو يأمر الخادم بان يعدّ لكلبه العزيز قبراً ، كان يبدي ما غمر نفسه من حزن وهمود . ولم يلبث ان تلفت في غير وعي ، في ارجاء الحديقة باحثاً عن شادي ، وهو امامه مغمض العينين غارقٌ في السبات والسكون ؟ وسمعت أذناه حركة ، حل الشقة احدثتها القطة في إحدى اواني الطعام ، فالتفت كذلك ، وقد اندفع الى ذهنه ان كلبه هو الذي احدث تلك الحركة داخل البيت ! فحواسه لم تصدق بعدُ هذا الحدث ، وما تزال الصور الحية تحتل مكانها في ذهنه وخياله وإحساسه .

وعندما فرغ خادمه من إعداد المكان وامسك بالكلب يلفه في قطعة من القماش كيما يواريه التراب ، احس ان تماسكه المصطنع ينهار ولم يعد قادراً على الاصطبـــار . واذا بيديه ترتعشان واذا به يضم الكلب بين يديه وهـــو يهزه كمن يوقظه ، ويدعوه والدموع تنهمر من عينيه ، وفمه يهمهم بألفاظ لا تبين . ووضعه في حفرته الضيقة وبدأ يحثو عليه التراب ، ولكن يديه لم تطيعاه فهب واقفاً وغادر المكان وهـــو يغمر وجهه بمنديـــله ، حتى وصل الى حجرتـــه ثم اطلق لنفسه العنان . واخذ يبكي كمن فقد وحيداً عزيزاً . وقـــد راحت الصور المقبلة تتراءى له من خلال دموعه . انه لن يذهب بعد اليوم في الصباح الى غرفة شادي ليفتح له الباب ، ولن يراه يمرق من الفتحة الصغيرة ويهوي على قدميه وهو يشكو طول حبسه ، ثم يقفز ويثب الى يديه يعضها بأنيابه برفق وشوق ، بينما ترتسم في عينيه الصغيرتين انفعالات ومعان كثيرة . ولن يقوده في المساء الى غرفته ويغلق من دونه الباب خوفاً عليه من الزمهرير . ولن يقدم له افطاره بعد اليوم ويقف ليشهد ما يحدث بينه وبين قطته من نزاع ، يتسلى هو بحسمه حيناً وتقويته احياناً . ولن ينتظره شادي عند عودته الى البيت فرحاً متهللاً ويزجي له التحيات الحارة المخلصة . ولن يسمع صوته بعد اليوم ابداً ، ينبح كلما اقبل طارق لا يعرفه او اقترب من البيت مخلوق . كل هذه الصور والحركات قد ذهبت وأهيل عليهـــا التراب وكأنما لم تكن يوماً ، او كانت وهماً من الاوهام !

وأقبل المساء وعقله يكاد يتمزق بين الخيال والصور التي لم تغب بعد عن عينيه ، وبين الحقيقة الثابتة المفزعة التي تتمثل في سكون البيت ووحشته وخواء الحديقـــة من صوت شادي وحركته . وخرج هارباً من نفسه وخياله وأحاسيسه ، إلى منزل صديق له كان يعرف ان عدداً من الصحب يجتمعون عنده ويمضون سهرتهم هناك والتقى في منزله ببعض صحبه الذين كان يزمع ان يقوم معهم بنزهة الغد. فأخبرهم بعد فترة من الوقت بما حدث ، معتذراً بعد هذا عن الاشتراك معهم في رحلتهم. ولكن صحبه لم يوافقوه على رأيه وأخذوا يحاولون إقناعه بالذهاب معهم لكي يروح عن نفسه . وسخر احد الموجودين من حزنه على كلبه ، وأخذ يقارن بين موت هذا الحيوان الحقير وبين موت الأعزاء من الأحياء . ثم ضحك ساخراً ايضاً عندما علم انه قـد دفن كلبه في الحديقة بالقرب من جدار حجرته ، وقال له وهـــو يضحك « الا تخاف ان تشم رائحته بعد حين ؟ » فامتلأت نفسه بالألم والاشمئزاز وأهمل الاجابة عنه . ثم ترك الجمع كله بعد ذلك وعاد ادراجه الى البيت بعد ان تجول في الطرقات على غير هدى .

وفي طريق عودته الفى نفسه يفكر فيما قـــاله ذلك الساخر منه « الا تخاف ان تشم رائحته بعد حين » ، وانصرف ذهنه الى حقيقة هائلة مروعة كان ينساها ، او كان لا يفكر فيها ابداً وهو يمضي في زحمـــة الحياة ومطامعها . يالله ؟ كل جسد تفارقه الحياة يصير بعد ايام معدودات ، جثة عفنة تنبعث منها الروائح الكريهة التي لا تطيقها انوف الاحياء ، حتى ولو كانوا من اقرب المقربين اليه وأشدهم تعلقاً به ؟ . اية حقيقة مفزعة هذه ، وأي وهم مضحك هذا الذي يعيش فيه الاحياء دون ان يشعروا او ينتبهوا ؟ لم هذا الجهد المضني وهذه الأطماع الهائلة وهذا التكالب المميت ، وهـــذه نهايتهم جميعاً بغير تمييز ولا استثناء ؟

وملأت جوانحه سخرية مرة من نفسه . كم من الليالي قد سهرها يكدّ ذهنه ويبعثر قـــواه لكي يجمع المال ويكدسه ليصير غنياً ! أي شيء سيصنعه في النهاية بهذا الغنى الذي داس

عدد خاص بالقصة

تستهل « الآداب » سنتها الثانية في مطلع عام ١٩٥٤ بعدد ضخم خاص بالقصة ، يحرره كبار كتاب القصة والجيل الجديد من الأدباء في مختلف البلاد العربية ، وسيضم هذا العدد الممتاز أقاصيص ومسرحيات عربية وأجنبية ودراسات ضافية عن فن القصة في الشرق والغرب ومجموعة من القصائد الشعرية القصصية الخ ... وستنشر فيه كذلك نتائج مسابقة القصة .

عدد « الآداب » القصصي : سجل حافل لأحدث النتاج القصصي في الشرق والغرب .

١٠٠ صفحة بالسعر المعتاد

من أجله على ضميره وعلى عواطف الخير في نفسه فامتنع عن مساعدة اقرباء لهم في أشد الحاجة اليه ، لكي لا يبعثر ماله الذي تعب وشقي في جمعه! اما الذي سيأخذه معه من كل امواله وعقاره عندما يمضي في لحة ، كما مضى كلبه ، ويصير جثة هامدة عفنة تعافها الأنوف ؟

ووصل الى البيت خائر القوى مهدود الأعصاب . وعندما لمس جرس الباب اندفعت الى خياله صورة كلبه من الداخل ، يستعد للقائه وتحيته . وفتح له الخادم ، فراعه الفراغ الذي يملأ ارجاء البيت ، وكأنما كان يتصور ان ما حدث كان حلماً عابراً وان كل شيء سيعود عندما يعود هو الى البيت .. ونظر الى ساعته فاذا هي العاشرة . إنه الموعد الذي كان يذهب فيه مع شادي لكي يدخله حجرته لينام . وكادت أعصابه ان تتمزق مرة اخرى ، فبالأمس في مثل هذه اللحظة كان كلبه العزيز حياً ، وكان هو يدعوه للذهاب الى النوم ، دون ان يدري أو يخطر بباله هذا المصير الذي ينتظره بين يوم وليلة .. ان الصور لواضحة تكاد تتجسم امام عينيه ، ولكن اين شادي الآن ؟ لا شيء هناك . أي وهم عابر وأي سخرية كبرى ، وأي مأساة تلك التي يتشبث بها الأحياء ويحاولون القبض عليها بكل قواهم وهي تنطلق من بين اصابعهم كما ينطلق الهواء ؟

ومضى الى النوم عله يرحم عقله ونفسه ، ولكن الصور العديدة لكلبه راحت تتمثل امام عينيه فلا يستطيع النوم ان يحسرها عن خياله وفكره المكدود ، حتى مضى من الليل اكثره .. وفي الصباح ايقظه بائع اللبن بدقه المتواصل على الباب . واستيقظت معه الصور العديدة وراحت تتمثل له من جديد . وخيل اليه انه سيسمع نباح شادي من خلف باب حجرته المغلق ، كما كان يفعل كل صباح ، ولكن الصوت لم ينبعث من وراء الجدران ..

وارتدى ملابسه بعد قليل وهو يتلفت بين لحظة واخرى دون وعي منه ، كي يرى «شادي» يتبعه من مكان الى مكان! ووقف يتناول شيئاً من الطعام وهو يحدق في فضاء الغرفة الكئيب . واخذت قطته تتمسح بكم ردائه وتدور حول يديه . فدفع اليها بقطعة من الطعام دون ان يلقي باله الى شيء من حركاتها . لقد ماتت في شعوره فما عاد يهتم بحركاتها ومداعباتها . ووقف برهة يفكر اين يذهب . انه لا يريد اليوم ان يذهب الى اي مكان من الاماكن التي اعتاد الذهاب اليها في ايام عطلته ، حتى خطيبته لا يشعر اليوم انه يريد رؤيتها او الذهاب الى بيتها . وخطر له خاطر مفاجيء ما لبث ان ارتاح له . انه سيذهب لزيارة قبر والديه فقد مضى ما يقرب من ثلاثة ارباع العام ولم يزرهما . لقد شغلته مصالحه واعماله الكثيرة وبناء بيته الجديد ، عن هذه الزيارة ، وكانت امه توصيه قبل رحيلها ، ألا يهمل زيارة قبرها عندما تذهب اليه بعد حين! وهبط الدرج في بطء وتثاقل . وتنهد في أسى حزين وهو يتطلع من بعيد الى غرفة كلبه المفتوحة الصامتة الخاوية . واسرعت خطواته الى الطريق . وبعد لحظات كانت العربة الصغيرة ذات الجوادين ، تنطلق به مُيمِّمةً شطر التلال المقفرة المنقطعة عن الاحياء والضجيج . وتراءى له كل شيء ، الناس والحيوان ، والمباني والاشياء ، صوراً عابرة واطيافاً شاردة ، وظلالاً متراقصة في الهواء . وكأنما كان يمر بحلم سريع ..

القاهرة — **امينة قطب**

نحو ادب خالد

بقلم احمد سويد

قال صاحبي وهو يتلو عليّ قصيدة من الشعر الغزلي الخانع :

« تفضل ... ان صاحب هذه العصماء الكسيحة يطمع ايضاً في الخلود ، يطمع ان يخلده الهراء والكلام الذي رث واهترأ لكثرة ما لاكته الألسن ومضغه العلاكون ، يطمع ان تخلده العاطفة الباردة المكذوبة التي لم تنجح اللفظة العارية في تزوير هويتها وإقناع الناس باصالتها » ...

... وقذف صاحبي بالمجلة التي حملت في بطنها اكثر من كسيحة ومضى يدمدم :

« وبعد هذا يتساءلون عن السر القاهر الذي يجعل معطيات هذا الجيل ترقد في توابيتها اللفظية تنتظر رحمة النسيان ، كما ينتظر المشلول اليائس رحمة الديان ! »

... صدق صاحبي ، فان أدب هذا الجيل إلا أقله أدب لفظة بكماء ناصلة فقدت زخمها الحياتي وزهو اللون ، فعوى في جوفها الفراغ ، وتصلب في بنيانها الحرف فماتت ، وجفت طاقتها التعبيرية فما يرف في ظلها إيحاء ، ولا ينداح في مداها همس .

أدب لفظة عاجزة خمد فيها اللهب العبقري ، واصيبت بفقر الدم لأنها تخففت من كل شحنة انسانية فكانت صدى ذاتية تنفخها تفاهة « الأنا » وتتخمها خيلاء الفردية .

ادب لفظة صفراء هزيلة لا تحس فيها توتر التجربة الذي يهيىء عملية الخلق ، ولا صدق العفوية النابعة من اعماق الحس ، ولا نشوة الرعشة الجمالية التي تنتظم المعطى الأدبي لتكون علة خلوده ورجحانه في ميزان القيمة .

اما الجمالية التي نقصد ، فهي جمالية البؤس الذي يكدر حيوات الناس وينفذ اليه قلم الاديب ليصوره تصويراً حياً يعصف بالنظم الجائرة ويزلزلها بلا هوادة .

جمالية القلق الذي يفتعل في النفوس ولا يجد له منفذ تنفيس الا في ادب فاعل قادر ، يستطيع ان يكون نقطة التحول في حياة كل مجتمع .

جمالية الواقع الانساني الذي يبرزه التفاعل القوي بين الاديب وبيئته واندماجها الكلي في العطاء .

لقد قام في مجتمعنا الى جانب الصنمية السياسية ، صنمية فكرية حجّرت ادبنا ، وجعلته ادب مومياء ، ذا قيمة متحفية ، فنحن ما زلنا نستلهم الهواء فيما نكتب والسحاب فيما نعطي ، ونأنف ان تلامس اجنحتنا تراب الارض .

نبكي لعنكبوت يموت منتحراً في سجنه الذي نسجه ، او لفراشة يحرقها غباؤها وغيها ، ولا تختلج فينا جارحة لموت الآلاف من اخواننا في حربٍ تشعلها أحقاد المادة وضغائن الانسان .

ونتنشي لاطلالة القمر ، وتغيب عبر الوهم حين يتخطف حواسنا جمال زهرة ، ولا نتنشي لجائع يجد الشبع بعد ان مزّق احشاءه الحرمان او لمريضٍ يجد الدواء بعدما هدّ الاعياء فيه مناعة الكيان .

وينقضّ باشق على حسون ، فتفيض قوافي شعرائنا عبرات ، وتتبارى مواهبهم في تصوير المأساة ، وينقضّ الطغاة على شعب آمن ، يمزقون حرياته وينكلون بالاباة من ابنائه فينضب الوحي وتقبع عفاريت الشعر في قماقمها ، وترتد المواهب العبقرية الى شرانقها .

وتجالد نملة حبة قمح لتحملها الى عنابر المؤونة في قريتها فتثير بطولتها الاسطورية الف لون من الخواطر الشعرية في مخيلات شعرائنا ، ويضطرب الكادحون حولهم ويجالدون حظوظهم ، ويجبلون لقمة صغارهم بالعرق والدم ، وينتزعونها من شدق الرعب والهول ، فلا تحرك نضالية الكادحين وتراً من اوتار قيثارهم ، ولا تثير نزوة من نزوات شيطانهم .

نحن لا ندعو الى تجاهل الطبيعة وجمالاتها وما توحيه ملاحظة عوالمها من تأملات ولا ندعو كذلك الى الاعراض عن العالم الداخلي وما يمور فيه من أحاسيس ورؤى يروق للاديب ان يتحدث عنها ويشرك بها الناس دون ان يهمه رأي الناس فيما اعطى ، ولكننا ندعو الى ادب ينافح عن الكرامة الانسانية قبل ان يلهو بغمز النجوم ونجوى القمر ، ويبرطع في فسيح السماوات . إلى ادب يعالج مشاكل الناس ويصور همومهم

ويسحل اللحظات الفرحة في حيواتهم قبل ان يغوص في مشاكل الدويبات والخنافس ، وهموم الزواحف .

إلى ادب لا ينطوي الاديب فيه على ذاته ايجتر هذه الذات، وينسى ما يضطرب حوله من مآسٍ وافراح ، ويغلق حسه دون ضجيج الحياة وصخبها .

إلى ادب انساني يبشر بالاخاء ويحارب البغضاء ، ويروّض ذلك الوحش البغيض القابع في اعماق الانسان .

إلى ادب مفاهيم يجعل من الأديب حامل رسالة لا إماماً في هندسة اللفظ ، ومعملاً لصب الكلام .

هذا الادب الذي ننشد ، اخذت تباشيره تتصاعـــد من ارجاء دنيانا العربية حادة كصرخات البجع ، لتعطي أدبنـــا الحديث سمة الحياة ودفقة الدم ، ففي كل قطر عربي طليعة شابة انبتتها اوكار البؤس فمدت اعناقها من فوهات الثقوب لتصور الرعب الذي تعيشه الديدان الآدمية في ظلمات هذه الاوكار ، والحقد الذي يتمامل في نفوسهـــا فيغذي العاصفة ، ويهيء الاعصار .

لقد آمنت هذه الطليعة الشابة بواقعيـــة الأدب ، فراحت تترجم بامانة ، تطاع الناس إلى واقع لا تشوهه العبوديات ولا يمسخه تسلط القوي على الضعيف ، ويوم يستطيع ادبها ان يزلزل ابراج العاج ، ويهدمها على رؤوس ساكنيها الذين يعيشون في عوالم من الوهم والضباب والانطوائية ، ويوم تكتمل لهـــذا الأدب الفتي الشاب عناصر النضج والتركيز والعمق ، ويقف على قدميه شامخاً جباراً ... يومذاك نستطيع ان نقول للغرب بزهو المنتصر :

« خذ ... هذه روائعنا . لقد اهتدينا إلى ينـابيع الأدب الحي ، فلن تتربع وحدك على عرش الخلود بعد الآن ! »

احمد سويد

العيد المرّ

[الى «صائد الذباب» الكسول : عبد الوهاب البياتي]

•

... ويقول لي جار صديق
هلاّ خرجنا للطريق ؟
للشارع السكران بالعيد الجديد ..
نلهو كما تلهو وفود الناس في مرح بليد ..
... فأجيبه : إني لأخجل يا رفيق ،
من عاري المرذول .. من فقري اللعين !
وأخاف تهزأ فاتنات الحي من ثوبي العتيق ..
... فأعود احمل كل بؤس الشارع المزدان بالفرح الحزين !!

★

... إني اخاف الشارع المجنون بالعيد الجديد ؛
وأخاف يلمحني غني ظالم ..
ويقول في هزء حقود :
هذا شريد !..
فألوكه ، ويقال عني آثم ،
وحشٌ ، فقير من نفايات الوجود !!

★

... أو قد أرى بين الصغار الضاحكين
طفلا حزين !
اقعى على طرف الطريق
يخفي أساه بعبرتين ..
... اسماله متهرئات كالحياة
كعدالة الله الرحيم
فأعود في ثغري الصلاة
كفرٌ ... وأومن بالرجيم !!

★

... إني لأخشى كل عيدْ ،
وأخاف من ألمي الدفين
ان يستثار ، فأنتمي للثائرين
في كل أرجاء الوجود
واعيش اكفر بالحدود ...
فأساق مثل الآخرين
لنهيم كالمتشردين ،
نحيا ... على امل بعيد !!

دمشق **علي الجندي**

٢

(جرس* فترة الاستراحة يؤذن باستئناف التجربة . تخرج من مكتب المدير بنت الزوجه ترافقها الطفلة والصبي، وهي تصيح في اتجاه المكتب)

بنت الزوجة – لا ، لا ! تدبروا امركم ! اما انا، فلا اريد ان اعرف شيئاً من هذه الأحلاط !

(للطفلة التي تقتادها وهي تعدو على المسرح) تعالي ياروزيت ، لنركض ، لنركض !

(يتبعها الصبي متبرماً على مهل)

بنت الزوجة (متوقفة ، منحنية نحو الطفلة آخذه وجهها بيديها) – حبيبتي المسكينة .. إنك تنظرين إلي متلهفة بعينيك الكبيرتين الجميلتين .. تتساءلين اين انت! اننا على مسرح، لو تعلمين... (كما لو انها تجيب عن سؤال للطفلة) ما معنى المسرح ؟ – انك ترين انه مكان يزعمون انهم يمثلون عليه الحقيقة – انهم يمثلون الكوميديا ، سوف نمثل الكوميديا وعن حق . وانت ايضاً. (تعانقها، وتضغط على نهدها رأس الصغيرة وهي تهدهدها بلطف) اوه ! يا عزيزتي ! اية كوميديا بشعة سوف تمثلين ! اي دور فظيع تخيلوه لك! حديقة ...حوض ... انظري ، انها هناك ... تسألينني اين ؟ – هنا ، هنا في وسط المسرح. انها من الديكور . المصيبة ياحلوتي ان كل شيء ديكور ، وليس من شيء حقيقي هنا . . . ومن الافضل التخيل . . سيكون كل شيء على المسرح من الورق المقوى المدهون . (تترك الطفلة وتلتفت نحو الصبي) – ماذا تفعل هناك بهيئتك هذه المستعطية ؟ ان هذه الصغيرة ستغرق بسببك ، بسبب مسلكك ، كما لو انني حين ادخلتكم في هذا البيت ، لم ادفع للجميع ! (قابضة على ذراعه لتجبره على نزع يده من جيبه) ماذا في جيبك ؟ اي شيء تخفيه ؟ انزع لي يدك من هناك . (تخرج يده من جيبه وتنظر فيها فتلمح مسدسا) آه . من اين .. وكيف حصلت عليه ؟ (الصبي ممتقعا، ينظر اليها دون ان يجيب) يا لك من ابله لو كنت مكانك ، فبدلاً من ان اقتل نفسي ، اقتل احد هذين او كليهما : الاب والابن .

(الاب خارجاً من المكتب : تأخذه حمى العمل، والمدير في إثره)

الاب – هيا ، تعالي من هنا ... لقد اعددنا كل شيء .

المدير (منهمكا هو ايضا) –ارجوك يا انسة، تعالي لنحدد نهائيا بعض النقاط .

بنت الزوجة (تتبعها الى المكتب) –ولكن

* راجع القسم الاول من المسرحية في العدد الماضي.

مسرحية الشهر

ستة اشخاص يبحثون عن مؤلف

للكاتب المسرحي الايطالي لويجي بيرندللو

نقلها عن الفرنسية الدكتور سهيل ادريس

ما دام كل شيء قد أعد ...

(الاب والمدير وبنت الزوجة يدخلون المكتب مرة اخرى لبرهة ، بينما يخرج منه الابن وفي اثره الأم)

الابن (وهو يرى الاب والمدير وبنت الزوجة داخلين المكتب) – اه .. اي فرح ، اي سرور ! ليس باستطاعتي ان اذهب .

(تحاول الام ان تنظر اليه، ولكنها سرعان ما تخفض بصرها ، اذ انه ينفتل عنها ويبتعد . تجلس . الطفلة والصبي يدنوان منها . تنظر مرة اخرى الى الابن بانكسار ، آملة ان تستطيع التحدث اليه)

الام – والمصير الذي كتب علي انا ، اليس هو شر المصاير؟ (حين ترى الابن يعبر بوضوح عن عدم رغبته في الاستماع اليها ، تصيح) آه ، يا الهي. ما القصد من تقديم مشهد كهذا شديد القسوة ؟ اليس كافياً بان يكون ثمة رجل قد تخيل إحياء مثل هذا الالم ، حتى نبسط الآن كل هذا امام النظارة ؟

الابن (على حدة ، ولكن راغبا في ان تسمعه امه) – ليت ان هناك سببا واحد لتمثيل هذا . ولكنه هو (يشير الى الاب) قد استخرج منه المعنى الذي يروق له . كلما حدث شيء ، علله كل انسان على هواه : حقيقة من هنا ، خطأ من هناك . (صمت) هو يشكو انه قد اكتشف في مكان وفي وضع كان ينبغي الا يرى فيهما ، في فترة من حياته كان ينبغي ان تظل خافية ، غريبة على الشخصية التي يجب ان يحتفظ بها في اعين الآخرين ... ولكن انا ؟ الم يتصرف بطريقة تقسرني على ان اكتشف ما لا ينبغي لأي ابن ان يكتشفه ابداً ؟ اي ان اباه وامه يعيشان كرجل وامرأة وان لهما حياة خاصة بهما، خارج شخصية الاب والام التي يعزوها اليهما الابناء .. فما ان نكتشف انهما رجل وامرأة حتى تكف حياتنا عن ان تكون متعلقة بحياتهما إلا في نقطة واحدة – نقطة لا يمكن إلا ان يخجلا منها .

(تخفي الام وجهها بيديها. يصل من المقاصير ومن الباب الداخلي الى المسرح الممثلون ومدير المسرح وعامل اللوازم والملقن . وفي الوقت نفسه يخرج من مكتب المدير الاب وبنت الزوجة)

المدير – هيا بنا ، هيا بنا ايها السادة . اين مدير الديكور ؟

مدير الديكور – حاضر

المدير – ايتوني بديكور الصالة البيضاء، ذات الزهور . دعامتان للتركيز وستار مع باب ، هذا يكفي . . اسرعوا ، ارجوكم .

(مدير الديكور يخرج عجلاً . وبينما يتحدث المدير الى مدير المسرح وعامل اللوازم والملقن والممثلين ، تنتصب مقومات الاخراج)

المدير (لعامل اللوازم) – اذهب فانظر قليلاً في المستودع، هل تجد سريراً يمكن الجلوس عليه ، ديوان – سرير .

عامل اللوازم – اجل يا سيدي المدير ،هناك الديوان الأخضر

بنت الزوجة – ماذا تؤلفون هناك ؟ إن الديوان ليس أخضر . لقد كان اصفر مزهراً

من قطيفة ، عريضاً جداً ، ومتواضعاً للغاية .

عامل اللوازم – ليس عندنا مثل هذا ..

المدير – ولكن لا بأس ، اعطوني ماعندكم.

بنت الزوجة – كيف « لابأس »؟ لقد كان كما قلت لكم .

المدير – اننا الآن نقوم بتجربة وارجوك الا تتدخلي في هذا (لعامل اللوازم) ونحن بحاجة ايضاً الى واجهة طويلة وواطئة .

بنت الزوجة – والطاولة ، الطاولة البلاذرية من اجل المغلف الازرق .

المدير – وبضعة مشاجب للمعاطف ، أليس كذلك ؟

بنت الزوجة – كثير من المشاجب .. كميات كبيرة .

(يخرج عامل اللوازم عجلاً ، وبينما المدير يتحدث الى الملقن ، ثم الى الملحنين والاشخاص يعمل على نقل الاثاث المطلوب ويرتبه الترتيب الذي يرتأيه)

المدير (للملقن) – انت ، خذ مكانك .. هاهو السيناريو ، فصلاً فصلا (يعطيه بعض الاوراق) ولكن ان تتجشم مشقة كبيرة للتسجيل ...

الملقن – بطريقة الاختزال ؟

المدير (بسرور مفاجيء) – ماذا ، اتحسن الاختزال ؟

الملقن – بعض الشيء يا سيدي المدير .

المدير – الامور الى تحسن مطرد (متجهاً الى احد العمال) اسرع الى مكتبي واحمل منه كل ما تجده من ورق ابيض .

(يخرج العامل وما يلبث ان يعود ومعه حزمة كبيرة من الورق يسلمها الى الملقن)

المدير (للملقن) – ستتبع الفصول كما تمثل، وتحاول ان تسجل الاجوبة ، او اهمها على الاقل (للممثلين) هيا ايها السادة ، خذوا امكنتكم ، تعالوا قفوا في هذه الناحية (يشير الى يساره) وتنبهوا جيداً .

صاحب الدور الاول – وماذا يجب علينا ان نعمل ؟

المدير – لا شيء على الاطلاق . حسبكم الآن ان تسمعوا وتنظروا . وستعطون فيما بعد ادواركم مخطوطة . ستبـدأ الآن التجربة (مشيراً الى الاشخاص) . سيقومون بالتجربة .

الاب – كما لو انه يسقط من الغيوم وسط حركة المسرح الصاخب) – نحن .. سنجرب .!

المدير – اجل ، ستقومون بالتجربة (مشيراً الى الممثلين) لكي يروا قليلا ..

الاب – ولكننا نحن اشخاص المأساة .

المدير – ليكن . انتم « الاشخاص» اذاشئتم ولكن على المسرح ايها السادة ، ليسوا «اشخاصاً» هم الذين يمثلون ، وانما هم « الممثلون ». اتدري اين هم « الاشخاص » ؟ (مشيراً الى مكمن الملقن) انهم مسجونون في المخطوطة ، حين تكون هناك مخطوطة !

الاب – اني لا اقول العكس .. ومع ذلك فان الممثلين ليسوا... انهم يريدون ان يكونوا... هم يمثلون دور الاشخاص ، أليس كذلك ؟ ولكن ما دمت اليوم قد حظيت بان تجد الاشخاص الحقيقيين امامك ...

المدير – أتحسب ان تمثيل المسرحيات يكون هكذا ؟ انك لتدعوني الى الضحك.. (الممثلون يضحكون) انظر اليهم .. انهم يقرقرون ! (متذكراً شيئاً منسياً) بالمناسبة ، اننا لم نوزع الادوار . لننظر في هذا الامر ، فهو ليس معقداً (للوصيفة) أنت يا سيدتي ، الأم .

(للاب) – ينبغي ان نجد لها اسماً .

الاب – انها تدعى اميلي .

المدير – اميلي هو اسم زوجتك ، ولن نعطيها اسمها الحقيقي .

المدير – ولم لا ؟ ما دامت تدعى هكذا ؟ ولكن اذا كانت السيدة هي حقاً التي... (يشير الى الوصيفة) ان اميلي في نظري (مشيراً الى الام) هي هذه . ولكن اعمل ما بدا لك ...

(كأنه ضائع) بت لا ادري ما اقول لكم .. لقد بدأت . . لا ادري كيف اعبر .. ان كل كلمـة من كلماتي تنبض بالزيف ، وتعطي جرساً مختلفاً ...

المدير –لا تهتم بذلك..سنجد الجرس المضبوط اما الأسم ، فان كنت تريده اميلي ، فليكن اميلي او اننا سنطلق عليها اسماً آخر . اما الآن ، فستوزع الاشخاص كما يلي : (للفتى الاول) انت هو الابن ، (للمتفنجة الكبرى) وانت ابنتها الآنسة ، بنت الزوجة طبعاً .

بنت الزوجة (منفجرة بالضحك) – كيف اكون انا ، تلك ؟

المدير (بغضب) – اي شيء في ذلك يضحك؟

المتفنجة الكبرى (بغيظ) – لم يجرؤ احد حتى الآن على الضحك مني . وانا اوثر ان اذهب ان كان هناك من لا يحترمني ...

بنت الزوجة – ولكن لا ، استميحك العذر .. لم اكن اضحك منك ...

المدير (لبنت الزوجة) – ان مما يشرفك ان تمثلك ...

المتفنجة الكبرى (مقاطعة اياه بغيظ) – « تلك » .

بنت الزوجة – ان ما كنت اقوله لم يكن يعنيك، وانما يعنيني انا .. انني لا ارى نفسي مطاقاً « فيك » .. لا ادري .. انك .. انت لا تشبهينني اطلاقا .

الاب – هذا هو الحق .. اسمع ياسيدي . ان تعبيرنا ...

المدير – تعبيركم .. ولكن اتحسبون ان عندكم التعبير ؟ ابداً .

الاب – كيف ؟ أليس لنا تعبيرنا ؟

المدير – على الاطلاق. ان تعبيركم ليس الا مادة خاما ستكتسب جسما ووجها وصوتا وحركات من الممثلين الذين عرفوا ان يعبروا عن اشياء مختلفة عن هذه . ان المادة التي تحملونها لنا انتم هي شيء يسيراً جداً حتى انها ، ان كتب لها النجاح على المسرح ، فصدقوني ان الفضل في ذلك انمـا يعود الى زملائي.

الاب – لا اجرؤ على مخالفتك يا سيدي ، ولكن الحق انه مما يثير فينا ألماً فوق طاقتنا ، نحن الذين خلقنا كما ترى ، بجسم ووجه معينين ، ان ...

المدير (مقاطعا اياه وقـد نفد صبره) – ولكن الممثلين يتبرجـون ، يطلون وجوههم بالمساحيق ...

الاب – هذا صحيح .. ولكن يبقى الصوت والحركات ...

المدير – لننته من ذلك ! انكم لا تستطيعون ان تكونوا انتم على المسرح ، كما انتم في الواقع . سيكون على المسرح الممثل الذي يلعب دور الاب هذا كل شيء .

الاب – افهم ذلك كله يا سيدي ، ولكن لعلني ادرك ايضا لماذا لم يرد مؤلفنا ، الذي كان يرانا احيـاء وكما نحن ، ان يكتب مأساتنا . ليس في نيتي ان اجرح شعور ممثليك .حاشا لله ! ولكني اظن ، اذ اراني الآن يمثلني من لست اعرفه ...

صاحب الدور الاول (بتعال) –انا امثلك، ان لم يكن عندك مانع !

الاب (متواضعا ، رقيقا ، محيا) – تشرفنا يا سيدي... نعم كنت اقول : اظن انه ايا كان الحرص والفن الكامل اللذان سيبذلهما حضرة

السيد ليقمصني ...

صاحب الدور الاول – اعترف ان هذا من الصعوبة بمكان ! (الممثلون يضحكون)

الاب – بالضبط ، من الصعب ان تعطي عني تمثيلاً يظهرني على حقيقتي ، فليست القضية قضية وجه ، بقدر ما هي قضية الطريقة التي تعبر بها عن احوالي ، الطريقة التي تحسني بها ، والتي لن تكون قطعا الطريقة التي احس بهـــا نفسي ، ويخيل الي ان على الناس الذين هم مدعوون للحكم علينا ان يأخذوا ذلك بعين الاعتبار ...

المدير – اه ! اراك الآن تهتم بامر النقد ! ولكن دع النقد يقول ما يشاء ! ولنفكر بتحقيق المسرحية ، ان كنا نستطيع !(ناظراً حوله) هيا بنا ، هيا بنا ... هل كل شيء مهيأ ؟ (للممثلين والاشخاص) خذوا اماكنكم . دعوني ارى . ولا نضيع بعـــد وقتنا ! (لبنت الزوجة) هل ترين ذلك حسنا؟

بنت الزوجة – اعترف لك باني لستاجـــد ذاتي ابداً !

المدير – بالطبع ! احسبك لا تطلبين انتبني على هذا المسرح الغرفة الخلفية لحانوت السيدة باس الذي تعرفين ، كما هو على حقيقته! (للأب) قلت لي : صالة صغيرة بيضاء مزهرة ؟

الاب – نعم يا سيدي .

المدير – حسنا ! ان امور الاثاث قد رتبت تقريبا ! الطاولة قربوها قليلاً (العمال يطيعون لمدير المسرح) ايتني بمغلف ازرق ، اذا كانهذا ممكنا ، وقدمه للسيد .

مدير المسرح – على التو (يخرج) .

المدير – هيا بنا . المشهد الاول هو مشهد الآنسة (المتغنجة الكبرى تتقدم) ولكن لا ، انتظري ! عنيت (مشيرا الى بنت الزوجة) الآنسة . اما انت فانتظري .

بنت الزوجة – سترى كيف سأحيا هـــذا المشهد .

المتغنجة الكبرى (مغتاظة) – ولكنياعرف ان احياه انا ايضا ، فاطمئني .

المدير (رأسه في يديه) – ارجوكم ، حسبنا ثرثرة ... المشهد الاول : الآنسة والسيدة باس اوه!(مندهشاً، ناظراً حوله)والسيدة باس هذه؟

الأب – انها ليست معنا يا سيدي .

المدير – فماذا نعمل اذاً ؟

الأب – ولكنها موجودة ..

المدير – نعم ، ولكن اين هي ؟

الأب – أتسمح ؟ (متجهاً الى الممثلات) لو ان هاته السيدات يتفضلن فيعرنني قبعاتهن لحظة .

الممثلات (نصف مدهوشات ،نصف ضاحكات معاً) – كيف ؟ لماذا ؟ قبعاتنا ؟ ماذا يقول ؟

المدير – ماذا تريد ان تفعل بقبعات هـــاته السيدات ؟ (الممثلون يضحكون) .

الأب – اوه ، لا شيء ! وانما اضعها لحظة على المشاجب . . ولو ان بعضكن ايضاً يتفضلن فيخلعن معاطفهن ...

الممثلون – لا شيء الا المعطف ؟ يا للشيطان!

الممثلات – ولماذا ؟ المعاطف ايضا ؟

الأب – لتعليقها لحظة قصيرة.. اعملن لي هذا المعروف ! ارجوكن !

الممثلات (نازعات قبعاتهن ، وبعضهن خالعات معاطفهن ، وهن يضحكن ويذهبن لتعليقها على المشاجب) – ان كان هذا يسرك !

الأب – يجب وضعها ظاهرة ، كأنها في واجهة.

المدير – ولكن هل لنا ان نعرف لماذا ؟

الاب – يا سيدي... لعل السيدة باس ستظهر بيننا ، اذ تم الديكور على هذا الشكل ، منجذبة بالاشياء نفسها التي تؤلف تجارتها ؟ (مشيراً الى الباب الداخلي) انظروا ... انظروا ...

(يفتح الباب الداخلي ، وتتقدم السيدة باس . انها امرأة ضخمة ذات شعر كثيف عواج بمــاء الاوكسجين ، متبرجة ، مرتدية حريراً اسود ، بأناقة مضحكة ، حول وسطها نطاق طويل تتدلى منه المقصات . بنت الزوجة تهرع للقائهـــا وسط انشداه الممثلين) .

بنت الزوجة – ها هي ذي ! ها هي ذي !

الاب – لقد تنبأت بذلك . انها هي !

المدير (وقد تغلب على اندهاشه ، وبغيظ) – ما هذه الخدعة ؟

صاحب الدور الاول(في الوقت نفسه تقريباً) – اننا والله بتنا لا ندري اين نحن من هذ كله !

الفتى الاول – من اين تراها خرجت ؟

الفتاة الساذجة – لقد تركوها في الحفظ !

المتغنجة الكبرى–ولكن هذا من الشعوذة !

الاب (متغلباً على الاحتجاجات) – اسمحوا لي ، اسمحوا لي ! لماذا تريدون ان تقتلوا ، باسم حقيقة عامية ، هذه الاعجوبـــة لواقع يولد ، مستدعى ومجذوباً ومكونا بسبب من موضوعه بالذات ، وهو احق منكم جميعا بان يعيش على المسرح ... لأنه احيا منكم جميعا ! من هي الممثلة التي ستمثل دور السيدة باس ؟ فانتظر جيداً الى السيدة باس ، فهـــذه هي ! انكم ستقرونني دون ريب على ان الممثلة التي ستمثلها ستكون اقل حقيقة منها ، السيدة باس هي نشخصها..انظروا! لقد عرفتها ابنتي على الفور واقتربت منها ! فانظروا ماذا سيحدث !

(في اثناء تبادل هـــذه الاجوبة ، تكون الحادثة قد بدأت بين بنت الزوجة والسيدة باس، بصوت منخفض ، كما لا يحدث ذلك عـــادة على المسرح ، بحيث ان الممثلـــين حين ينبههم الاب فيلتفتون ويرون السيدة باس التي تكون قد مدت يدها الى ذقن بنت الزوجة لترفع رأسها، يستمعون لحظة بتنبه شديد ، ولكن سرعان ما يصابـــون بالخيبة لعدم تمكنهم من سماع الصوت المنخفض)

المدير– واذن ؟

صاحب الدور الاول – ماذا تقول ؟

المتغنجة الكبرى – اننا لا نسمع شيئا .

الفتى الاول – ارفعي صوتك ، ارفعيه .

بنت الزوجة (تاركة السيدة باس التي تكسو شفتيها بسمة غريبة ، ومتقدمة نحو الممثلين)ترفع الصوت؟ولكنها ليست اشياء تقال بصوت مرتفع! لقد امنطعت انا ان اصيح بها عاليا (مشيرة الى الاب) لأثير خجله : كان ذلك ثأري . ولكن ليست القضية كذلك بالنسبة للسيدة : انها بهذا تعرض نفسها لمحكمة الجنح !

المدير – آه ! هذه قصـــة طريفة ! ولكن المسرح ، يا عزيزتي الآنسة ، يطلب من الممثل ان يسمع صوته ! فنحن الذين على المسرح لا نسمع كلمة واحدة ، فكيف بالجمهور؟ لا بد من تمثيل هـــذا المشهد . ثم ان بوسعكم ان تتحدثوا فيما بينكم بصوت مرتفع . فلن نكون هنا ، كما نحن اليوم ، لنسمعكم . انكم وحدكم في غرفة خلفية لحانوت ، وليس بوسع احد ان يسمعكم .

بنت الزوجة (بفتنة ، باسمة بخبث ، تومىء باصبعها مراراً ان لا)

المدير – كيف لا ؟

بنت الزوجة (بصوت منخفض ، وبغموض) – هناك من سيسمعنا اذا تكلمت (مشيرة الى السيدة باس) بصوت مرتفع .

المدير (متململاً) – هل هناك شخص آخر سيصل ؟ (الممثلون ينفجرون ضاحكين)

الاب – لا يا سيدي ، لا . انها تعنيني . فانا خلف الباب انتظر ، والسيدة باس تعلم ذلك . بل انني ، لو سمحتم ، سأذهب الساعة ، لأكون على استعداد ... (يتجه نحو الداخل)

المدير (مستوقفا إياه) – ولكن لا، انتظر قليلاً ! لنحترم متطلبات المسرح ! قبل ان تكونُ على استعداد ...

بنت الزوجة (مقاطعة اياه) – بل فوراً ، فوراً ، ارجوكم ... إنني اموت شوقا ورغبة في ان احياه، هذا المشهد.فان كان هوعلى استعداد، فانا كذلك على استعداد .

المدير (صائحا) – ولكن لا بد قبلًا من ان يكون المشهد واضحا بينك و (مشيراً الى السيدة باس) بينها .. هل فهمت ، اخيراً ؟

بنت الزوجة – يا الهي .. انها ، يا سيدي ، قالت لي ما سبق لك ان عرفته ، من ان شغل امي لاقيمـة له مرة اخرى ، وانه نسيج ملقى في الماء ، وان علي ان اخضع اذا اردت ان تستمر في مساعدتنا ، ونحن في فاقتنا ...

السيدة باس (متقدمـة في جو من الاهتمام ، ومتكلمة بلهجة ايطالية واضحة يصعب فهمها) – طبعا يا سنيور لماذا انت لا تريد ان . . .

المدير (مصعوقا) – كيف .. كيف . . . اهكذا هي تتكلم ؟

(الممثلون ينفجرون ضاحكين)

بنت الزوجة (ضاحكة هي ايضاً) – نعم يا سيدي ،انها تتكلم نصف اسباني ونصف فرنسي، بطريقة مسلية .

السيدة باس – لا اظن لطيفاً منكم انتهزأوا بي ، حين اجهد في التكلم بالفرنسية كما استطيع يا سنيور !

المدير –ولكن ابداً ! ارجوك، تكلمي بهذه الطريقة يا سيدتي . ان لها تأثيراً طيباً ، فليس بالامكان ايجاد خير منهذه اللهجة الهزلية لتخفيف مرارة الموقف. تكلمي هكذا ! هذا ممتاز !

بنت الزوجة – هذا ممتاز ! طبعاً يا سيدي ، حين تسمع بضع عبارات في هذه اللغة ، فالتأثير لا شك فيه . ان هذا يشبه الاضحوكة . والحق ان الناس سيضحكون حين يسمعون من يروي ان هناك « سنيوراً عجوزاً » يريد ان « يتسلى معي انا » ... أليس كذلك ياسيدتي ؟

السيدة باس – طبعاً ! اما أنت فاذا لم يكن يروقك ، فهو يعاملك الحذر على الاقل ...

الأم (مندفعةاليها ، وسط ذعر الممثلين الذين لم يكونوا متنبهين لها ، والذين يحاولون ، بعد هدوئهم ، ان يمسكوها) – قـذرة ! مشعوذة عجوز ! آه يا ابنتي المسكينة !

بنت الزوجة (ممسكة بامها) – كلا، يا امي، ارجوك .

الأب (مسرعاً هو ايضاً في الوقت نفسه)– هدئي روعك ، ارجوك .. اجلسي هنا !

الأم – فلتغرب عن وجهي اذن ، لتغرب عن وجهي !

بنت الزوجة (للمدير المرتبك) – ان امي لا تستطيع ان تبقى هنا ، هذا مستحيل !

الاب (للمدير) – لا يمكن لهما كلتيهما ان تبقيا هنا . وهذا هو السبب في ان هذه لم تكن معنا حين وصلنا ... فلئن كنا معا ، فان كل شيء يجري بسرعة بالغة ...

المدير – لا بأس ، لا بأس ، فلسنا الآن الا في تجربة اولى ، وكل شيء يتيح ان اجمع هذا الخليط من عناصر المأساة . (متجها الى الام ومجلسا اياها في مكانها) هيـا يا سيدتي ، قليلا من الهدوء .

(تعود بنت الزوجة الى وسط المسرح وتتجه الى السيدة باس)

بنت الزوجة – هيا يا سيدتي .

السيدة باس (حـانقة) – اوه ، كلا ، وشكراً لك . انني لن افعـل اي شيء في حضور امك .

بنت الزوجة – هيا ، ادخلوا «السنيورالعجوز لكي يتسلى معي » (بتكبر) يجب ان يتم هذا المشهد.. هيا... (للسيدة باس) اخرجي انت .

السيدة باس – انا خارجة .. انا خارجة (تخرج غاضبة)

بنت الزوجة (للاب) – الدور لك ،دخولك . لا تستدر هكذا . تعال الى هنا . لقد دخلت . وانا هنا ، خافضة الرأس، متواضعة . تكلم قل لي بصوت جديـد ، كمن يأتي من خارج ، « بونجور يا آنسة ... »

المدير – قولي لي يا آنسة : هـل انت التي تدرين التجربة ام انا ؟ (للأب الذي ينظر اليه قلقاً) اجل ، امض في التمثيل، توجه الى الداخل دون ان تخرج ، ثم تعال ثانية ...

(الاب يطيع كأنه نيدلان . انه ممتقع الوجه جداً ، ولكنه مـا يلبث ان يعي حقيقة مشهده ، فيتسم وهو يعود من جوف القاعة ، كما لو انه يجهل كل شيء من المأساة التي ستقع عليه. الممثلون يتابعون التمثل باهتمام)

المدير (بصوت منخفض ، سريع للملقن القابع في مكمنه) – حاول ان تسجل كل ما تستطيع تسجيله .

المشهد

الاب (متقدماً ، وبصوت آخر) – بونجور يا آنسة ...

بنت الزوجة (بخفضة الرأس بنفور مكبوت) – بونجور .

الاب (ينظر اليها لحظة من فوق القبعة التي تخفي وجهها ، واذ يلاحظ انها لا تزال صبيـة يصبح مسروراً بعض الشيء وخائفا بعض الشيء من ان يعرض نفسه لمغامرة خطرة) – آه ... ولكن قـولي لي ، ليست هي المرة الاولى التي تأتين فيها الى هنا ... أليس كذلك ؟

بنت الزوجة – لا ، يا سيدي .

الاب – لقد سبق ان اتيت من قبل ؟ (بنت الزوجة تومىء برأسها ايجابا) اكثر من مرة ؟ (ينتظر الجواب قليلًا ، وينظر اليها ثانيـة من فوق كتفها ، ثم يبتسم ويقول :) واذن ... ينبغي الا تظلي هكذا ... أتسمحين بان انزع بنفسي قبعتك ؟

بنت الزوجة (بسرعة ، ودون ان تخفي نفورها)– شكراً يا سيدي ، سأنزعها انا نفسي.

(تنزعها بسرعـة متشنجة . الام التي تحضر المشهد ، كالابن والصبيين الآخرين في الجهة المقابلة للممثلين ، تبدو كأنها على شوك . انها تتابع الألم والغضب والضيق والاحتقار وعبارات الاب وبنت الزوجة بسيماء متغيرة كل حين . تارة تخفي وجهها وتارة ترسل أنة .)

الام – اوه ! يا الهي ، يا الهي !

الاب (ملاطفاً) – هاتيها ، سوف اعلقها انا نفسي (يأخذ القبعه من يدها) على اني اود ان ارى قبعة اجمل قليلًامن هذه على رأس صغير جميل كرأسك ... اتودين ان نختار الساعة قبعة بين نماذج السيدة ؟ – لا ؟

الساذجة (مقاطعة) – هيه ! انها قبعاتنا !

المدير (بغضب) – الصمت بالله عليـكم ، وانقطعوا عن المزاح . تابعوا المشهـد (لبنت الزوجة) استمري يا آنسة ، ارجوك .

بنت الزوجة(متابعة) – كلا،شكراً ياسيدي،

الاب – ايه . . لا تقولي لي لا . ينبغي ان تقبلي ، والا فاني أغضب ... انظري إن هناك قبعات فاتنة. ثم إن السيدة باس ستكون شديـدة السرور . انت تعلمين انها تصر على ذلك ! وهي انما تعرضها هنا بهذا القصد !

بنت الزوجة – كلا ، يا سيدي ، اشكرك ، فاني لا استطيع ان ألبسها ..

الاب – بسبب ما قد يقولونه عنك اذ يرونك عائدة بقبعة جديدة ؟ حسنا ! سأرشدك الى مـا ينبغي ان تروبه في البيت ...

بنت الزوجة (نافدة الصبر) – ليس هذا هو السبب ياسيدي !اني لا استطيع ان البسها لأني..

انت ترى (تشير الى ثوب الحداد الذي ترتديه) كان بوسعك ان تلاحظ ذلك .

الاب — في الحداد ، صحيح ... اعذريني... ارى ذلك .. استميحك العذر.. انني آسف حقا...

بنت الزوجة (جاهـدة لتتغلب على غضبها ونفورها) — حسبك يا سيدي . إن علي انا ان اشكرك ، ولا عليك انت ان تتأسف او تحزن . لا تلق بالاً الى ماقلته لك .. فانا ايضا... احسبك تفهم (تجهد في ان تبتسم) خير لي الا افكر بهذا الثوب ...

المدير (مقاطعا ومتجها الى الملقن) — انتظر، انتظر ، لا تكتب ، دع هذا الجواب الأخير جانبا . (للاب ولبنت الزوجة) جيد جداً ، ممتاز . (للاب فقط) تابع هنا كما اتفقنا ! (للممثلين) إن عرض القبعة جميل جداً ...

بنت الزوجة — ولكن هذه اللحظة هي اروع اللحظات ، فلماذا لا نستمر ؟

المدير — بعض الصبر ! (للممثلين) طبعا ، إن التمثيل يحتاج الى بعض الخفة

صاحب الدور الاول - نعم ، بعض السهولة...

المتفنجة الكبرى — طبعا ، وهذا شيء يسير! (لصاحب الدور الاول) اتريد ان نعيد التجربة فوراً ؟

صاحب الدور الاول — اذا كنت تريدين... انني صاعد لأدخل من جديد .

(يخرج ويقف مستعداً للدخول من الباب الداخلي)

المدير (للمتفنجة الكبرى) — ها نحن ذا.. إن المشهد بينك وبين السيدة باس قد انتهى . . وهذا المشهد سأكتبه انا نفسي ... لا تتحركي بعد ... الى اين انت ذاهبة ؟

المتفنجة الكبرى — انتظر حتى البس قبعتي . .

(تتناول قبعتها من المشجب وتلبسها)

المدير - حسنا! انك تخفضين الرأس وتنتظرين.

بنت الزوجة - ولكني لا اراها ترتدي السواد.

المتفنجة الكبرى - سأكون مرتدية السواد وخيراً منك قليلاً .

المدير (لبنت الزوجة) - اصمتي ارجوك! انظري جيداً . انك ستأخذين درسا (مصفقا بيديه) واحد ، اثنان ، ثلاثة ، ادخل .

(يفتح الباب الداخلي ويتقدم صاحب الدور الاول طلق المحيا ، بهيئة شيخ جميل متصبر . ومنذ الأجوبة الاولى ، يشعر تمثيل هـذا المشهد ، اذ يقوم به الممثلون ، بشيء مختلف تماما ولكن دون ادنى ظل للتحريف . بل يبدو ان المشهد يكتسب حظا اوفر من الجمال . وبالطبع لا تعرف بنت الزوجـة والاب نفسيهما في المتفنجة الكبرى وصاحب الدور الاول، ويودان أن ينطقا عباراتهما بلهجة اخرى ، وروح اخرى ، فيعبران بشكل متنوع ، تارة بالحركة وطوراً بالبسمة وحينا بلهجة احتجاج واضحة ، عن مشاعر المفاجأة والاشداه والألم الح ! التي يحسون بها ، كما يرى فيما يلي :)

صاحب الدور الاول - بونجور يا آنسة !

الأب (غير متمالك نفسه) - ولكن لا !

(حين ترى بنت الزوجة صاحب الدول تنفجر ضاحكة)

المدير (غاضبا) - الصمت ، الصمت ! وانت كفي عن الضحك مرة اخيرة ! إن هذا لا يطاق

بنت الزوجة - ومع ذلك فانه امر طبيعي جداً يا سيدي! إن الأنسة (تشير الى المتفنجة الكبرى) جامده هناك ، كما ينبغي تماما ؛ ولكنها لو كانت مكاني ، فاني اؤكد لك انها حين تجد نفسها تنطق بـ « بونجور » بهذا الشكل وتلك اللهجة، فانها ينبغي لها ان تنفجر ضاحكة تماما كما فعلت انا .

الاب - نعم ، هذا الشكل ! هذه اللهجة !

المدير - هذا الشكل ! هـذه اللهجة ! قفوا جانباً ، ودعوني ادير تجربتي .

صاحب الدور الأول - ولكن ما دام علي ان امثل شيخاً يدخل بيتاً مشبوهاً !

المدير - لا تلق بالاً الى ما يقولون ! اعد ، اعد . . هذا جيد جداً (منتظرا ان يستأنف الممثل دوره) نعم . . وإذن !

صاحب الدور الاول - « بونجـور يا آنسة»

المتفنجة الكبرى - « بونجور »

صاحب الدور الاول (يعيـد حركة الاب بالنظر الى ما تحت القبعة ، ولكنه يعبر في وقتين متميزين عن الرضى اولاً ثم عن الخوف) - «آه! ولكن قولي لى ، اليست هي المرة الاولى التي تأتين فيها الى هنا ، كما اعتقد ؟ »

الاب (مصححاً دون ان يتمالك نفسه) - لا « كما اعتقد » وانما « اليس كذلك ؟ » ، « اليس كذلك ؟ »

المدير - صحيح ، انه يقول متسائلاً : « اليس كذلك ؟ »

صاحب الدور الاول (مشيراً الى الملقن) - سمعت كلمة « كما اعتقد » .

المدير - نعم ، إن هذا سواء . « كما اعتقد» او « اليس كذلك ؟ » ... تابـع ، تابع . . ولعل من الخير ان تحد من المبالغة . (يقرأ) آه ، ولكن قولي لي ، الست هي المرة الاولى التي تأتين فيها الى هنا ، اليس كذلك ؟ (المتفنجة الكبرى) اما انت فقولي: « كلا ، ياسيدي . »

المتفنجة الكبرى - « كلا ، يا سيدي ... »

صاحب الدور الاول - « لقد سبق لك ان اتيت من قبل ؟ اكثر من مرة ؟ »

المدير - ولكن لا ، انتظر ! اعطها الوقت لتومىء برأسهـا ان نعم . « لقد سبق لك ان اتيت من قبل ؟ »

(ترفع المتفنجة الكبرى رأسها قليلاً ، مغمضة العينين نصف إغماضة ، كأنها مشمئزة ، وتهز رأسها مرتين)

بنت الزوجة (بدون مقاومة) - اوه ! يا الهي « تضع يدها على فمها لتخنق ضحكتها »

المدير (ملتفتاً) - ما هذا ؟

بنت الزوجة - لا شيء ، لا شيء مطلقاً .

المدير (لصاحب الدور الاول) - تابع دورك.

صاحب الدور الاول - اكثر من مرة ؟ وإذن ... ينبغي الا تظلي هكذا . . اتسمحين بان انزع بنفسي قبعتك ؟ »

(ينطق صاحب الدور الاول بهذه العبارة بلهجة غريبـة ويرفقها بحركة لا تستطيع بنت الزوجة معها ، ويدها لا تزال على فمها ، الا ان تنفجر فجأة بالضحك)

المتفنجة الكبرى (عائدة الى مكانها، مغتاظة) - اوه ! إنني لا استطيع بعد ان اتولى مهمـة الاضحاك !

صاحب الدور الاول - ولا انا ايضاً !

المدير (لبنت الزوجة ، صائحاً) - الن تنتهي ؟

بنت الزوجة - اوه ! عفواً ، عفواً ...

المدير - انك سيئة الأدب .. هكذا انت.. شديدة الازدهاء !

الاب (محاولاً ان يتدخل) - نعم ياسيدي، هذا صحيح ، هذا صحيح ، ولكن اعذرها ...

المدير - ليس لي ان اعذرها ، ان هـذا خروج على الحشمة !

الاب - نعم يا سيدي ، ولكنك لا تتصور الاثر الغريب الذي يخلفه هذا في انفسنا ...

المدير - الاثر الغريب .. ما معنى«الغريب» ؟ ولماذا هو غريب ؟

الاب - صدقني .. اني معجب بممثليك (مشيراً الى صاحب الدور الاول) يا سيدي (مشيراً الى المتفنجة الكبرى) وبالآنسة ؛ ولكنهما ليسا هما « نحن » .

المدير - هذا واضح ، انهما ليسا « اننا » انهما الممثلان !

الاب - تماماً ، الممثلان ! انهما يلعبان دورينا

ـ بطريقة جيدة ـ . ولكن هذا ، بالنسبة الينا ، يترك من الاثر ما يتركه شيء مختلف ، يود ان يكون هو نفسه وليس هو كذلك ...

المدير ـ وليس هو كذلك؟ ما هو اذن ؟

الاب ـ انه شيء يخصهم هم ... ولا يخصنا نحن ...

المدير ـ ولكن بالضرورة ... لقد سبق ان قلت ذلك ...

الاب ـ اي نعم ! انني أفهم ، افهم جيداً ...

المدير ـ اذن ، دعك من هذا ! (للممثلين) سنعيد التجربة بدونهم ، على خير وجه . ان مما يسممني حقـاً ان اقوم بالتجربة امام المؤلفين ! فانهم ليسوا راضين ابداً ! (للاب وبنت الزوجة) سنستأنف معكما ونأمل ان تكفي انت عن الضحك.

بنت الزوجة ـ اوه ! لن اضحك بعد ! هذه الآن اجل لحظاتي تطل ...

المدير ـ حسناً ! حين تقولين : « لا تلق بالاً الى ما قلته لك ... فانا ايضاً ... احسبك تفهم » (للأب) يجب ان تجيب على الفور : « افهم... اوه ... افهم ... » وان تسألها على الفور ...

بنت الزوجة (مقاطعة) ـ عم يسألني ؟

المدير ـ عن سبب هذا الحداد .

بنت الزوجة ـ ولكن كلا ، يا سيدي! اسمع : حين قلت له انه لا ينبغي له ان يفكر بالطريقة التي ارتدي بها ثيابي ، اتدري بم اجابني ? « آه ، حسناً جداً . واذن لنخلعه فوراً ، هذا الثوب ! »

المدير ـ رائع ! ان القاعة كلها ستضج اذ ذاك!

بنت الزوجة ـ ولكن هذه هي الحقيقة !

المدير ـ دعيني من حقيقتك هـذه ! اننا هنا « نمثل على مسرح ! » الحقيقة طبعاً ، الحقيقة ، ولكن الى حد .

بنت الزوجة ـ ولكن ما الذي تريد ان تعمله؟

المدير ـ سترين ، سترين ، ولكن دعيني الآن اشتغل .

بنت الزوجة ـ كلا ... ايا ما كانت الاسباب التي تجعلني كما انا ، فأنا لن ادعك تسحب ادنى اشمة رومانتيكية وعاطفية مع هذا الذي يسألني لماذا البس الحداد فأجيبه وانا ابكي: لأن ابي مات منذ شهرين ... كلا ... والف مرة كلا ، يجب ان يقول لي ما قال تماماً : « حسناً ، فلنخلعه اذن على الفور ، هذا الثوب ! » وانا ، بكل ما يفيض به قلبي من أسى ، وبهذا الحداد الذي لم ينقض عليه بعد شهران ، ذهبت الى هناك ، أترى ، خلف ذلك الحجاب ، وباصابعي التي ما انفكت ترتعش خجلا واشمئزازاً ، فككت عرى ثوبي.

المدير (شاداً بشعره) ـ ارجوك ...

بنت الزوجة (صائحة بسعر) ـ انها الحقيقة، الحقيقة ياسيدي !

المدير ـ انا لا اقول العكس ، وانا افهم ، افهم كل اشمئزازك يا آنسة ، ولكن افهمي انت بدورك انه ليس بالامكان نقل هذا كله الى المسرح.

بنت الزوجة ـ ليس بالامكان؟ اذن شكراً... انني لن امثل بعد .

المدير ـ اوه ... ما بالك ...

بنت الزوجة ـ لن امثل ، لن امثل ، ان ما يمكن نقله الى المسرح قد دبرتماه انتما الاثنين معاً، فشكراً ... اوه ! انني افهم ، اذهبوا ... انه يود ان يصل فوراً الى مأساته (الدماغية) المعقدة، الى تمثيل ندمه وآلامه ، ولكني انا ايضاً اريد ان امثل مأساتي !

المدير (منزعجاً رافعاً كتفيه) ـ مأساتك ! ولكن هنـاك آخر الامر اشياء اخرى غير مأساتك ، هناك مأساة الآخرين . وليس من المقبول ان ينصب احد الاشخاص نفسه هكذا بطلا ويكتسح المشهد على حساب الآخرين. يجب جمع الاشخاص في لوحة منسجمة وتمثيل مـا هو جدير بالتمثيل . انني اعلم كما تعلمين ان لكل حياة خفية يريد ان يبسطها وانما العسير الا يمثل منها الا ما هو ضروري ، بالنسبة الى الآخرين ، وان يجعل الناس يحزرون سائر فصولها عبر القليل الذي يظهره منها . ان من المزعج ان يأتي كل شخص فيتدفق في حوار او في محاضرة محدثاً المشاهدين عن كل ما ينطوي عليه ! (مصالحاً) يجب ان تكوني معتدلة يا آنسة . وصدقيني ان هـذا في صالحك ، ويجب ان اعترف لك بان هذا الغضب الهدام ، هذا الاشمئزاز المغتاظ الذي اعترفت به انت نفسك اذ قلت انك كنت اكثر من مرة ، مع الرجال في بيت السيدة باس ، قد يحدث تأثيراً سيئاً لدى الجمهور...

بنت الزوجة (خافضة رأسها ، ومعترفـة بصواب الملاحظة، في صوت عميق) ـ هذا صحيح ولكن فكر بأن الآخرين بالنسبة الي هم مثلها ايضاً سواء بسواء .

المدير (غير فاهم) ـ كيف الآخرون ؟ ماذا تعنين ?

بنت الزوجة ـ اليس المسؤول في نظر امرأة تأثم ، هو اول من يسبب سقوطها ؟ لقد كان هو في نظري ، حتى قبل ان اولد ، فكر قليـلا وسترى اني على حق .

المدير ـ تماماً ، ولكن عبء مسؤولية كبيرة كهذه ، الا يبدو لك هذا شيئاً ذا بال؟ اتركي له الوسيلة والوقت للتعبير عن ذلك !

بنت الزوجة ـ ولكن عفواً ، كيف له ان يعبر عن هذا الندم «النبيل» كله وهذه الآلام المعنوية جميعها اذا وفرت عليه فظاعة الذكرى ، ذكرى دعوته فتاة صغيرة ـ كان يذهب ليراها خارجة من المدرسة ـ الى ان تخلع ثوب الحداد الذي كانت ترتديه ليجدها بعد ذلك بين ذراعيه ؟

(تضطرب مهتاجة ، فتأخذ الام ، اذ تسمعها تتكلم هكذا ، في البكاء بدموع حارة ، انفعال عام ، فترة صمت طويلة)

بنت الزوجة (تستأنف بصوت كئيب ما ان ترى امها وقد استعادت بعض هدوئها) ـ نحن هنا فيما بيننا ، ان الجمهور غائب ، وسوف تمثلوننا غداً كما تشتهون . ولكن هل تريدون ان تروا المأساة الحقيقية ، تروها تنفجر كما انفجرت حقاً ؟

المدير ـ نعم ، فانا لا اطلب اكثر من ذلك ، لآخذ منها ما يمكن ان آخذه .

بنت الزوجة ـ إذن ، أخرج هـذه الام المسكينة من هنا

الام (واقفة وهي تهمهم) ـ كلا ، كلا ... لا تدعها تفعل يا سيدي ! لا تدعها تفعل ! فليس في طاقتي ...

المدير ـ ولكن ما دام كل شيء قد حدث ! انني لا افهم ...

الام ـ كلا ، إن هذا يحدث الآن ودائماً . ان ألمي ليس مصطنعاً يا سيدي . انني حيـة وحاضرة دون ما انقطاع في جميع لحظات شقائي الذي هو حي وحاضر من غير هدنة . هذان الصغيران... هل سمعتهما يتكلمان؟ انهما لا يستطيعان بعد ان يتكلما . انهما يتعلقان بي ليخلدا شقائي : ولكنهما ، بالنسبة الى نفسيهما ، غير موجودين ، ليسا موجودين بعد ! وأما هذه يا سيدي ، فقد نجت بنفسها وانتهى الأمر ؛ لقد تركتني ، وانها لامرأة ضائعة . ولئن كنت أراها في هذه اللهجة فلكي أجدد أبداً الألم الحي الحاضر الذي سببته لي!

الأب ـ اللحظة الخالدة ! هذا ما قلتـه لك يا سيدي ! (مشيراً الى بنت الزوجة) انها هنا لتقبض علي ، لتسمرني وتجعلني معلقاً ابدا الى مشنقة هذه اللحظة العجلى ، هذه الدقيقة الوحيدة

المجلة في حياتي . انها لا تستطيع ان تمدل عن ذلك ؛ وانت يا سيدي لا تملك المقدرة على ان توفرها علي .

المدير – انا لا ادعو الى عدم تمثيلها: فستكون نـواة المشهد الاول الذي سيؤدي الى دهشة السيدة (يشير الى الام) .

الاب – اجـل ، ان ذلك هو الحكم علي يا سيدي ، عذابنا كله الذي ينبغي ان يؤدي الى صرختها في نهاية المشهد (يشير الى الام) .

بنت الزوجة – ان تلك الصرخة مـا زالت تملأ اذني ! لقد كدت اجن منها ، ان بوسعك يا سيدي ان تمثلني كما تشاء ، فهذا سواء لدي ، حتى ولو مرتدية ثيابي ، شريطة ان تكون ذراعاي على الاقل عاريتين ، ذراعاي فقط ... انظر ، حين امسكني هكذا (تقترب من الاب وتسند رأسها الى صدره) وذراعاي حول عنقه، رأيت على ذراعي نبض عرق واذ ذاك اغمضت عيني ، وقد روعني هذا العرق ، وأخفيت رأسي في صدري ! (ملتفتة الى الام) اصرخي، اصرخي، يا امي . (تخفي رأسها في صدر الاب ، وترفع كتفيها ، كما لو انها لا تريد ان تسمع الصرخة ، ثم تردد بصوت مخنوق) اصرخي كما صرخت!

الام (تندفع لتفرق بينهما) – كلا ! يا ابنتي، يا ابنتي ! (بعد ان فصلتها) انها ابنتي ايها الشقي! الا ترى ايها الوحش انها ابنتي ؟

المدير (متراجعاً حتى مقدم المسرح ازاء هذه الصرخة وسط انفعال الممثلين) – ممتاز ، ممتاز جداً ! واذن الستار ، الستار .

الاب(راكضاً اليه ،وهو فريسة الاضطراب) – نعم ، هكذا... هكذا... هذا الذي حصل.

المدير (معجباً ومقتنعاً) – نعم ، ولا شيء غير ذلك ! ثم الستار ! الستار ! (مدير الديكور يسدل الستار ، تاركاً المدير والاب في مقـدم المسرح . المدير يرفع ذراعيه) – السخفاء ! لقد قلت « ستار » لأشير الى ان الفصل ينتهي عنـد هذه العبارة ، فيسدلون الستار ! (الاب ، وهو يرفع زاوية من الستار ليدخل الى المسرح) نعم، نعم ، هذا حسن جـداً ! لا شك في ان التأثير سيكون كبيراً ! يجب ان ننتهي هنا ، انني اضمن هذا الفصل الاول ، أضمنه .

(يعود الى المسرح مع الاب)

★

(حين يرفع الستار ، يكون العمال قد ازالوا الديكور الاول واستبدلوا به آخر : في اقصى الداخل شجيرتان او ثلاث تحيط بحوض) .

(الام الى اليمين جالسة والى جانبها الولدان . الابن جالس في الجهة نفسها ، ولكن على حدة ، بادي الضيق والخجل . اما الاب وبنت الزوجة فجالسان في مقدم المسرح . والى اليسار الممثلون في مثل الوضع الذي كانوا عليه حين اسدل الستار . المدير وحده واقف ، في وسط المسرح، واحدى يديه على فمه ، مقبوضة الكف ، وهو يفكر) .

المدير (بعد لحظة) – اوه ، الفصل الثاني ! دعوني اعمل كما اتفقنا ، فذلك سيكون حسناً جداً.

بنت الزوجـة – اقامتنا في بيته (تشير الى الابن) بالرغم عنه

المدير (نافد الصبر) – أجل ، ولكن اتركوني اعمل .

بنت الزوجة – شرط ان يبدو غضبه جلياً .

الام (هازة رأسها) – من اجل السعادة التي وفرها لنا !

بنت الزوجة (ملتفتة نحوها) – هذا سواء! فان ندمه يكون بمقدار ما اساء الينا !

المدير (نافد الصبر) – نعم ، نعم ، فهمت . سوف تؤخذ هذه الناحية بعين الاعتبار ، لا سيما في البدء . فلا تخشوا شيئاً .

الام (مبتهلة) – وارجوك يا سيدي : ان راحة ضميري تقتضي ان توضحوا اني حاولت جهدي بجميع الوسائل ...

بنت الزوجة (مقاطعة اياها ومتممة العبارة) – ان تهدئي وان تنصحي بالا اسبب له الازعاج... وهذا ما اسعدني ! وبالامكان معرفة الاثر الناتج ! فبمقدار ما كانت تبتهل اليه وتعمل على كسب وده كان يبتعد عنها .

المدير – هل سنبدأ هذا الفصل الثاني ،ام لا؟

بنت الزوجة – اني صامتة ! ولكن ليس بالامكان ان يحدث كله في الحديقة .

المدير – ولماذا ؟

بنت الزوجة (مشيرة الى الابن) –لان هذا كان يقضي حياته مغلقاً على نفسه ابواب غرفته عائشاً على الحياد ! ثم ان دور هـذا المسكين الصغير ، المذعور ، يجري كما قلت لكم داخـل البيت ...

المدير – طبعاً ... ولكننا لا نستطيع ان نعلق لوحات لنفهم الجمهور هذا الامر ، ولا ان نغير الديكور ثلاث مرات او اربعاً في الفصل الواحد .

صاحب الدور الاول – كان هذا يحدث« في الماضي ... »

المدير . حين كان الجمهور طفلاً كهذه الصغيرة.

المتغنجة الكبرى – وحين كان يشتري وهم الحقيقة بأرخص الاثمان.

الاب (منفجراً) – الوهم ؟ ارجوكم لا تتحدثوا عن الوهم ! لا تستعملوا هذه الكلمة التي تحمل لنا قسوة خاصة !

المدير (مشدوهاً) – ولماذا ، من فضلك ؟

الاب – نعم ، قسوة خاصة ! وينبغي لك ان تدرك ذلك !

المدير – ولكن لا ، ولماذا ؟ اية كلمة يجب ان تقال ؟ الوهم ، نعم يا سيدي . وهم الحقيقة الذي يجب ان نوفره هنا للجمهور .

صاحب الدور الاول – بواسطة التمثيل الذي نقدمه له ...

المدير – وهم الحقيقة !

الاب – انني افهمكم يا سيدي . ولكنكم انتم لا تستطيعون مقابل ذلك ان تفهمونا . استميحكم العـذر : ذلك ان القضية في نظرك ، ونظر ممثليك ، هي قضية لعب فقط .

المتغنجة الكبرى (مقاطعة بغيظ) – لعب! اننا لسنا اطفالاً ! فنحن جادون في التمثيل .

الاب – انا لا اقول العكس . وانما اعني باللعب ، لعب فنكم الذي يوحي حتماً – كما يقول السيد – بوهم الحقيقة والواقع .

المدير – تماماً !

الاب – حسناً ! ولكن اذا كنتم تفكرون باننـا (يشير الى نفسه والى الاشخاص الخمسة الآخرين) ليس لنا حقيقة الا هذا الوهم ...

المدير (ناظراً بانشداه الى الممثلين المندهشين ايضاً) – ماذا تعني ؟

الاب (بعد ان تأملهم ببسمة صفراء) –اجل ايها السادة ! اية حقيقة اخرى هي حقيقتنا ؟ ان ما هو لعب في نظركم ، هو حقيقتنا الوحيدة ! (صمت قصير . متقدماً نحو المدير) وليس هذا في نظرنا فحسب ، فكروا في ذلك جيداً (محدقاً في عينيه) هل تستطيع ان تقول لي من انت ؟

المدير (مضطرباً ، بأسما نصف بسمة) كيف، من انا ؟ انني انا !

الأب – واذا قلت لك ان هـذا خطأ ، وانك انا ؟

المدير – اجيبك بانك مجنون ! (الممثلون يضحكون)

الاب – يحق لهم ان يضحكوا : فانما هم هنا ليلعبوا . (المدير) وبوسعكم اذن ان تردوا علي بان السيد (يشير الى صاحب الدور الاول)

الذي هو « هو » ينبغي بمجرد اللعب ان يكون « انا » الذي هو انا « هذا » . وهكذا ترون اني اوقعتكم في الشرك ؟ (يعـود الممثلون الى الضحك) .

المدير (ضجراً) – ولكن سبق لك ان قلت ذلك ، فهل ستردده ؟

الاب – كلا ، كلا ، ليس هذا في الواقع هو ما وددت ان اقوله. وانما ادعوكم الى ان تتركوا هذا اللعب (ناظراً الى المتغنجة الكبرى) الفني الذي تعودتموه على المسرح واسألكم مرة اخرى من انتم ؟

المدير (ملتفتاً وهو اكثر اندهاشاً وغيظاً نحو الممثلين) – اوه ! انه في الحق لرجل جسور انسان يعتبر نفسه شخصاً مسرحياً ثم يأتي فيسألني ، انا ، من انا ...

الاب (بجدارة ولكن من غير استعلاء) – ان شخصاً يا سيدي يستطيع دائماً ان يسأل رجلاً من هو . ان لمثل هذا الشخص حيـاة ذاتية في الحق ، مطبوعة بميزات خاصة ؛ انه « احد ما » على اي حال . في حـين ان رجلاً – وانا لا اتحدث عنك في هذه اللحظة – ان رجلاً ، بصورة عامة ، يمكن الا يكون « احداً » .

المدير – فليكن ، ولكن انما تسألني انا ، انا المدير . المخرج ! هل فهمت ؟

الاب (بشبه خضوع) – كان ذلك يا سيدي لمجرد ان اعرف اذا كنت الآن ترى نفسك مماثلاً ، خلال السنين ، للشخص الذي كنته من قبل ، بجميع الاوهام التي كنت تغذيها اذ ذاك ، وبالطريقة نفسها التي كنت ترى بها الاشياء في نفسك وحولك ، وكما كانت في الواقع حينذاك... الا تشعر يا سيدي، اذ تفكر مرة اخرى بهذه الاوهام التي لا تقع فيها الآن ، بجميع هـذه الاشياء التي لا تبدو لك اليوم مـا « كانت » في السابق ، الا تشعر بان الارض تميـد تحت قدميك ، لا خشبات هذا المسرح فقط ، او لا تدرك بان « الشخص » الذي تشعر به الآن ، ان حقيقتك اليوم مقضي عليها كلها غداً الا تبدو لك الا وهماً ؟

المدير (مشدوهاً بـهـذه المحاجة ، دون ان يكون قد فهمها جيداً) – ومـاذا تقصد من جميع هذه المناقشات ؟

الاب – اوه ، لا شيء، وانما اود ان اريك اننا نحن (يشير مجدداً الى نفسه والى الاشخاص الخمسة الآخرين) ان لم تكن لنا اية حقيقة الا الوهم ، فانكم تحسنون انتم ايضاً في ان تحذروا حقيقتكم ، هـــذه الحقيقة التي تتنفسونها وتلمسونها اليوم ، فانها مقضي عليها – كحقيقة الامس – بالا تصبح غداً الا وهماً .

المدير (عازمـاً على ان يتناول القضية من زاوية المزاح) – آه ! حسناً جداً ! اضف الى ذلك انك ، بهذه المهزلة التي اتيت تمثلها لي هنا ، اكثر حقيقة وواقعية مني .

الاب (باوفر حظ من الرصانة) – اوه ! هذا امر لا يتطرق اليه اي شك يا سيدي !

المدير – آه ، اتظن ذلك ؟

الاب – كنت احسب انك فهمت ذلك منذ البدء .

المدير – اكثر واقعية مني !

الاب – طبعاً ، ما دامت «حقيقتك» يمكن ان تتغير بين ليلة وضحاها .

المدير – ولكننا نعرف انها قد تتغير . انها تتغير باستمرار . ذلك هو المصير المشترك .

الاب (صائحاً) – كلا ليس هو مصيرنا المشترك نحن يا سيدي ! ذلك هو الفرق ! اننا لا « نتغير » ، لا نستطيع ان نتغـيـر ، ونصبح « آخرين » ، اننـا نحن من نحن الى الابد ! (ان هذا مروع يا سيدي ! كان ينبغي لك ان ترتعش اذ تقترب منا لو انك كنت تعي حقاً ان حقيقتك اليوم ليست هي في الزمن الا وهماً عابراً سريع الزوال ، كما تتصورها – اليوم على شكل وغداً على شكل آخر – وفق المصادفات، والممكنات والارادة والمشاعر، عبر ادراكك الذي يصور لك نفسك اليوم على شكل ، وغداً ... من يدري كيف ... اوهام حقيقة ، في مهزلة الوجود هذه الفارغـة التي لا تبدي رأيها النهائي ابداً ، ولا تستطيع ابداً ان تبدي هذا الرأي ، لانها ان ابدته غداً . فان كل شيء ينتهي ، ووداعاً .

المدير – يا لله ! ولكن حسبك الآن من هذه الفلسفة ، ولنحاول على الاقل ان ننتهي من المأساة التي حملتهـا لي . انك تبالغ في المحاجة يا عزيزي ، تبالغ جداً . اتعلم اني سأحسبك بعد قليل ... (يكف فجأة ويتطلع الى الاب من الرأس الى القدم) ... ولكن لنرجع الى الصواب : لقد قدموك لي على انك ... شخص خالقه مؤلف ما لبث ان عدل عن كتابة المسرحية التي كان المفروض ان تظهر فيها .

الاب – انها الحقيقة تماماً يا سيدي .

المدير – كف عن هذا المزاح ! فلس هنا من يصدق هذه القصة ، ولا بد ان تعترف بان من العسير تصديقها . اتدري ما الذي افكر به حقاً ؟ افكر بانك تريد ان تقلد « طريقة » مؤلف اعرفه واحتقره احتقاراً كبيراً واوثر ان ابين لك ذلك فوراً) بالرغم من اني ملزم ، لسوء حظي ، ان اقدم بعض مسرحياته . بل انني كنت اقوم بتجربة احدى هذه المسرحيات ... ساعة دخلتم . (للممثلين)والواقع اننا لم نربح شيئاً في هذا التغيير !

الاب – انني اجهل يا سيدي المؤلف الذي تعنيه . ولكن كن على يقين بانني « اشعر » ، نعم « أشعر » بكل ما افكر به وان عواطفي لا تعميني . اوه ! انا اعلم جيداً ان هذا «العمى» يبدو بصورة عامة اكثر « انسانية » . على اني اعتقد ، انا ، بعكس ذلك . ان الانسان لا يتعمق في التفكير الا بقدر ما يتألم . فهو يريد ان يعرف لماذا هو يتألم ، ان يعرف المسؤول عن ألمـه . إنه يتساءل عما اذا كان محقاً في هذا الالم ام لا . اما حين يكون سعيداً، فانه يتناول سعادته دون ان يفكر ، كما لو ان السعادة حق له . ليس هنـاك يا سيدي الا الحيوانات ، تتألم دون ان تفكر . ومع ذلك ، ضع على المسرح رجلاً يحلل نفسه وهو في غمرة ألمه. إن هـذا أمر غير مقبول . ينبغي له ان يتألم كحيوان ، واذ ذاك يقول جميع الناس : « آه ! إن هـذا هو الانساني ! »

المدير – نحن في الانتظار ، وانت ماض في تحليلاتك .

الاب – لأنني اتألم ياسيدي ! انني لا اعلل ، وانما اشرح ألمي .

المدير (ينفجر شارحاً فكرة اتته فجأة)– اريد ان اعرف مـا اذا رؤي شخص يخرج من دوره كما خرجت انت ، ليأخذ في الثرثرة كما تفعل انت . اما انا ، فلم ار مثل هذا ابدا !

الاب – انك لم تر مثل هذا يا سيدي لأن المؤلفين يخفون عملهم الخلاق عادة ، حين يكون الاشخاص احياء ، وحين يكونون موجودين حقاً في نظر مؤلفهم . فانه لا يفعل الا ان ينقل اعمالهم وكلماتهم وحركاتهم . يجب عليه ان يفعل ما يمليه عليه الاشخاص ؛ وويل له ان فعل غير ذلك ! حين يولد شخص ما، فانه يكتسب استقلالاً ذاتياً ، حتى ازاء المؤلف الذي خلقه ، بحيث ان جميع الناس يستطيعون ان يتخيلوه في اوضاع لم يفكر بها المؤلف إطلاقا . إنه يكتسب وحده اتجاها لم يفكر المؤلف ابدا في ان يعطيه اياه .

المدير ـ طبعا ، انني اعرف ذلك حق المعرفه.

الاب ـ إذن ، لماذا تعجب ؟ تصور اشخاصا

اصيبوا بما اصبنا به فولدوا احياء من دماغ مؤلف ثم منع عنهم حق العيش ! وقل لي بعد ذلك اذا كان لا يحق لهؤلاء الاشخاص المتروكين ، الاحياء والذين لا حياة لهم ، ان يفعلوا ما نفعله نحن الآن امامك ، بعد ان فعلناه بضع مرات ، نعم، بضع مرات امامه لنقنعه ولندفعه الى الكتابة. كنت انا تارة اظهر له (مشيراً الى بنت الزوجة) وتارة هي ، وتارة هذه الام المسكينة .

بنت الزوجة – هــذا صحيح ، فانا ايضا يا سيدي ، انا ايضا كنت اظهر لأغريه ... في كآبة مكتب عمله ، عند الشفق حين لا يعزم اذ هو متمدد في مقعده على الا يدير ممكس التيار ويترك الظلام يغمر القاعة ، يترك الظلام يعمر بالاشخاص الذين اقبلوا يغرونه . (كما لو انهــا كانت في هذا المكتب ، وأن حضور هــؤلاء الممثلين يزعجها) ليتكم تذهبون جميعا ! ليتــكم تتركوننــا وحدنا ! – امي ، هناك ، مع ابنها الاكبر – وانا ، مع هذه الطفلة – والطفل ، هناك ، وحيدا كعادته – ثم انا وهو (مشيرة الى الاب) – ثم انا وحدي ، انا وحدي في هذا الظلام . (تطفر كما لو ان بودها ان تلتقط الرؤية الحية التي ترى بها نفسها) آه ! حياتي! اية مشاهد كنا نعرض عليه! وكنت انا ، انــا التي كنت اشد الجميع اغراء له !

الاب – آه نعم ! ولكن لعــل ذلك بسببك انت ، بسبب الحاحك بالذات، بسبب مبالغاتك !

بنت الزوجة – كلا ، بل هو الذي ارادني كذلك ! (تقترب من المدير وتقول له كأنهــا تساره) انني اعتقد بالاحرى ان ذلك ياسيدي بسبب من التعب والضجر ، أو بسبب من احتقار المسرح على الشكل الذي يفهمه به الجمهــور ويطلبه عادة .

الابن (من الزاوية التي ينتحي فيها) – نعم، يا سيدي، هذا هو السبب الحقيقي لاستنكافه.

الاب – ابدا ، لا تصدق من ذلك شيئا ! إسمعني : انك تحسن صنعا بان تحـد ، كما قلت ، مبالغات هذه التي تريد أن تعمل اكثر مما ينبغي ومن مبالغات هذا المعاكس الذي لا يريد أن يعمل شيئا ...

الابن – لاشيء ...

المدير – ومبالغاتك أيضا يا عزيزي ، صدقني انك تبالغ وتشتط علي أكثر من جميع الآخرين.

الاب – انا؟ متى ؟ وكيف ؟

المدير – طوال الوقت ! وباستمرار ! يكفي هذا الاصرار على ان تجعــل من نفسك شخصاً مسرحيا ... ثم انه يجب ان تحد من هذه الرغبة في التعليل والمحاكمة .

الاب – ولكن حذار ! إنك اذا منعتني من التحدث عما يــبرم فكري الذي لا يجد الطمأنينة ابدا ، فانك اذ ذاك تقضي علي ! إن كل انسان حقيقي يا سيدي ، يتمتع بمستوى ارفع قليلاً من من مستوى المعدن أو النبات أو الحيوان ، لا يعيش لكي يعيش، دون أن يعرف انه يعيش... إنه يعيش ليكسب وجوده معنى وقيمة ! أما انا ، فهذه هي القيمة التي اعطيتهــا لوجودي ! انني لا استطيع أن اعدل عنه ، لمجرد ان علي ان امثل « حادثاً » (مشيرا الى بنت الزوجة) عــلى الشكل الذي تريده، لأن ثأرها في هذا «الحادث» بالذات . انني لا أستطيع ، بالنظر الى « كوني» انا .

المدير – آه ! انك في تحسن مستمر ! أراك الآن تعدل عن رغبتك في التمثيــل ؟ تارة انت وتارة سواك ! فاذا مضينا على هذا المنوال، فان أمامنا بعد جهودا كثيرة !

الأب – لا ، لا ، قرر انت في الأمر. شرط ألا يكون على كل منا ، في حدود الدور الذي تعطيه اياه ، ان يبالغ في التضحية بنفسه !

المدير – ليس بوسعي أن أدعك تثرثر الى ما لا نهاية ! ان المسرحية ، هي قبل كل شيء عمل عمل لا فلسفة .

الأب – اتفقنا : لن اتكلم أكثر مما يتكلم سواي حين يريد أن يعبر عن ألمه .

المدير – ووفقا لمتطلبات العمل ... أرجوكم، لنستأنف التمثيل ، ولنصل الى الاحداث .

بنت الزوجة – ولكن يخيل الي أنه كان لديك كثير من هذه الاحداث ، لدى دخولنا الى منزله (تشير الى الاب) . وقد كنت تقول انك لا تستطيع أن تضع لوحات مكتوبة أو تغــير الديكور كل خمس دقائق .

المدير – تماماً ... يجب أن تمزج الاحداث وتجمع في عمل متتابع مكثف ، لا أن تظهر اولاً كما تريدين انت، أخاك الصغير عائدا من المدرسة ، فتائها في البيت كأنه الطيف ، فمختبئا خلــف الابواب ليعد المشروع الذي ينمو ويتطاول في نظره فقط .

بنت الزوجة – نعم يا سيدي ، انه هنــاك (تشير اليه وهو بالقرب من الأم)

المدير – حسنا جدا ! وتريدون في الوقت نفسه أن ترى هذه الطفلة الصغيرة وهي تلعب في الحديقة ، دون أن تدري ... الاول في البيت، والاخرى في الحديقة ، أليس كذلك ؟

بنت الزوجة – نعم ، في الشمس يا سيدي ، أن ترى وهي تشع سعادة . انه عزائي الوحيد أن أرى سرورها وضحكاتها في هذه الحديقة ، أن أراها خارجة من البؤس، من الكوخ الكريه الذي كنا ننام فيه نحن الاربعة . كنت أنام معها، أنا ، فامدد جسمي الملوث بالقرب من هذا الكائن الصغير الذي كان يعانقني بكــل ما كانت تملك ذراعاه الصغيرتان البريئتان من قوة ... كانت اذا ما رأتني ، وهي في الحديقة ، هرعت لتمسك بيدي . ولم تكن لترى الزهور الكبيرة ، وانما كانت تمضي لاكتشاف الزهور «الصغيرة الصغيرة» فتمدها لي وهي تضحك وتضحك .

المدير – حسنا . ستحصلون على حديقة . وستجري فيها المشاهد . (مناديا احــد العمال باسمه) ايه . ايتني سريعا ببضع شجرات وحوض (ملتفتا الى جوف المسرح) هذا ليكون لديكم فكره . على أن أخاك الصغير ، بدل أن يختبيء خلف الابواب ، يذرع الحديقة ويختبيء وراء الاشجار . ولكن لن يكون يسيرا ايجــاد فتاة صغــيرة تحسن تمثيل دور الزهور معك . (للصبي الصغير) تقدم انت ، لنرى ما يمكن أن نعمله . (الصبي لا يبدي حراكا) تقدم ، تقدم . ان هذا الصبي مشكلة جديدة أخرى . ولكن ما باله ؟ انه يستطيع على الاقل أن يقول بضع كلمات (يقترب منه فيضع يده على كتفه ويقوده خلــف الاشجار) تعال معي لأرى . اختبيء قليلا هنا ... هكذا ... أحن رأسك قليلا كأنك ترصد ... (يبتعد ليتبين تأثير ذلك بينا يقوم الصبي بالحركات بصورة طبيعية جدا) آه ، حسنا جدا ... حسنا جــدا ... (لبنت الزوجة) قولي لي : ما رأيك في أن تفاجئه الطفلة الصغيرة وهو يترصد كذلك ، فتعدو اليه وتنتزع منه على الاقل بضع كلمات ؟

بنت الزوجة – لا تأمل أن يفتح فمه ما دام هذا هنا (تشير الى الابن) فينبغي اولاً صرفه من هنا .

الابن (قافزاً) – أوه ... انني سعيــد جدا بذلك . فانا لا أطلب خيرا من هــذا . (يتجه نحو باب الخروج)

المدير (موقفا اياه) – لا ، الى اين انت ذاهب ؟ إنتظر .

(تنهض الام مذهوة وقد ساورها القلق من أن يذهب بالفعل ، فتمد يدهــا بصورة غريزية لكن تمسكه دون ان تتحرك من محلها)

الابن (المدير الذي يمسكه) – ليس لي هنا

ما افعله ! دعني اذهب . اريد ان اذهب .

المدير – كيف تقول انه ليس لك ما تفعله هنا ؟

بنت الزوجة (بوداعـة وسخرية) – لا تمسكوه ، فانه لن يذهب !

الاب – ينبغي ان تجري له الحادثة مع امه في الحديقة .

الابن (عازماً بفخر) – ليس ثمـة من حادثة اقوم بها . وقد صارحتكم بذلك منذ البدء. (المدير) دعني اذهب .

بنت الزوجة (راكضـة نحو المدير) – اتسمح يا سيدي؟ انتزع يده التي يمسك بها الابن) دعه (للابن) اذن ، انت حر فاذهب (الابن لا يتحرك، وينظر اليها باحتقار وكره،فتضحك) انه لا يستطيع ، اترى يا سيـدي ، انه لا يستطيع ، انه مضطر الى ان يبقى هنا بالقوة ، مربوطاً بأغلاله من غير علاج ! فا دمت انا نفسي قد فررت يا سيدي ، حين حدث ما حدث – انا التي فررت كرهاً له وحتى لا اراه امام عيني – وما دمت انا نفسي هنا وما دمت احتمل رؤيتـه وصحبته – فكيـف يستطيع ان يذهب ، هو الذي ينبغي له ان يبقى هنا حقاً مع ابيه الجميل وامه التي ليس لها ولد سواه . (للام) هيا بنا يا امي ، تعالي . (للمدير ، مشيرة الى امهـا) اترى ؟ لقد نهضت لتمسكه . (مومئة للام ان تتقدم) تعالي ، تعالي ... (للمدير) بوسعك ان تتصور ألمها في ان تعبر عما تشعر به امام ممثليك ، ومع ذلك ، فان رغبتها في الاقتراب منه من القوة بحيث انها على استعداد لكي تعيش ، كما ترى ، حادثتها الكبرى .

(والواقع ان الام قد اقتربت ، وما كادت بنت الزوجة تنتهي من كلامها حتى فتحت ذراعيها لتعبر عن موافقتها على ذلك)

الابن – اما انا فلا ، لا ! اذا لم استطع ان اذهب ، فاني باق هنا ، ولكني اردد لكم انني لن « اشاركم » ذلك .

الاب (للمدير وهو يرتعش) – ان بوسعك ان تجبره على ذلك ياسيدي .

الابن – ليس بوسع احد ان يجبرني عليه .

الاب – بل انا الذي سأجبرك .

بنت الزوجة – ولكن رويدكم ! قبل كل شيء، الطفلة والحوض !

(تهرع لتأخذ الطفلة من يدها وتقودها الى الحوض) .

المدير – حسناً جداً . نعم . في وقت واحد.

(الوصيفة والفتى الاول يتركان فرقة الممثلين. الوصيفة تتأمل بانتبـاه الام التي كانت تواجهها ؛ والفتى الاول ينتقل بعد طواف طويل من اليسار الى اليمين ليقف قبالة الابن الذي كان مفروضاً ان يمثل دوره ، ليتأمل وضعه وحركاته)

الابن (المدير) – في وقت واحد ... ماذا تقول ؟ انك على خطأ يا سيدي . انه لم يكن بيني وبينها اية حادثة (مشيراً الى الام) اسألها في ذلك .

الام – هذا صحيح يا سيدي . كنت داخلة الى غرفته ...

الابن – في غرفتي ... هل تسمع ... لا في الحديقة !

المدير – ولكن هذا غير ذي بال . لقـد سبق ان قلت لكم انه ينبغي لنا ان نلم شمث الحادثة.

الابن (وقد لاحظ ان الفتى الاول يراقبه) – ما الذي تريده انت ؟

الفتى الاول – لا شيء . وانما انا اراقبك .

الابن (ملتفتاً من الجهة الاخرى الى الوصيفة) – آه ! وانت من هذه الناحية ، لكي تمثلي دورها ؟ (يشير الى الام) .

المدير – ولكن طبعاً ... وينبغي لك ان تعترف لهما بالفضل في ان يهتما بك هذا الاهتمام...

الابن – آه ! نعم ، حسناً جداً ! ... انك اذن لم تقتنـع بعد بانه ليس في الامكان العيش امام مرآة لا يسرها ان تصورنا بتعبيرنا الخاص ، فترده لنا بملامح تجعلنا لا نعرف أنفسنا بالذات .

الاب – هذا صحيح . انه على حق . وينبغي الاقتناع بذلك .

المدير (للفتى الاول والوصيفة) حسنـاً . انسحبا من هنا .

الابن – لا فائدة من ذلك . فانا لن امثل على المسرح .

المدير – اسكت الآن ! دعني اسمع أمـك (للام) إذن ، فقد كنت داخلة ...

الام – نعم يا سيدي ، الى غرفتـه . كان صبري قد نفـد . وكان ينبغي لي ان افتح له صدري ، ان اتحرر من الضيق الذي كنت ارزح تحته ... ولكنه ما ان راني داخلة ...

الابن – لم تقع حادثة. لقد خرجت لأتفادى من ذلك . لم اقم باية حادثة انا ، هل فهمت !

الام – صحيح . لقد ذهب .

المدير – ولكن لا بد من هذه الحادثة هنا.

الام – اني مستعدة يا سيدي ... آه ! لو انك توفر لي وسيلة التحدث اليه لحظة ، حتى اقول له كل ما يثقل على صدري !

الاب (مقترباً من الابن بعنف شديد) – ستفعل ذلك ، من اجل امك ! من اجل امك !

الابن (بعزم شديد) – كلا . لن افعله .

الاب (يهزه من كتفيه) ولكن أطعني ، بالله عليك ، أطعني الا تسمع كيف هي تحدثك ! أليس لك من قلب ؟

الابن (ممسكاً الاب بعنف) كلا ثم كلا ... لننته من ذلك مرة واحدة !

(هياج عام. الأم تحاول مذعورة ان تتدخل وتفرق بينهما)

الأم – أرجوكما ، ابتهل اليكما ... شفقة بي !

الأب (دون أن يترك الابن) – ينبغي لك ان تطيعني . سوف تطيعني !

الابن (موشكا على البكاء من شدة الانفعال، صائحا) – ولكن ما هذا الغضب الذي يستولي عليك ؟ (يترك احدهما الآخر) ألا تخجل من من أن تنشر أمام الناس خجلك وخجلنا ؟ انني لا أوافق على ذلك ، لا أوافق عليه ! وانا اذ أرفض ذلك ، لا أفعل الا أن اعبر عن ارادة الذي لم يشأ أن يدفع بنا الى المسرح !

المدير -- ولكن ما دمتم قد اتيتم الى المسرح وحدكم ؟

الابن (مشيراً الى الاب) – هو ، لا انا

المدير -- ولماذا انت هنا ، اذن ؟

الابن – لقد شاء هو ان يأتي ، فجرنا جميعا وراءه ، ثم أخذ يؤلف معك ما حدث حقا، وما لم يحدث قط ، كأن ما حدث لم يكن كافيا !

المدير – ولكن قل لي انت على الاقل مـا حدث ! قله لي ! لقد خرجت من غرفتك دون ان تقول كلمة .

الابن – دون اية كلمة ، لم اشأ أن احدث اية مشكلة .

المدير – حسنا ... وبعد ذلك ، ماذا فعلت؟

الابن -- لا شيء ... بينما كنت اجتـاز الحديقة ... (يتوقف وقد تجهم وجهه)

المدير (دافعا اياه للكلام ، وقد تأثر لهـذا الموقف المفـاجيء) – ماذا حدث بينما كنت تجتاز الحديقة ...

الابن (مغتاظا) – ولكـن لم تريد أن تجبرني على القول ؟ ان ذلك لمريع ! ...

(الام ترسل انات مخنوقة ، وهي ترتجف ، وتنظر في اتجاه الحوض)

المدير (ملاحظا هذه النظرة ، وملتفتا الى الابن وقد ازداد خوفه ، وبصوت منخفض) – الفتاة الصغيرة ؟

مع الفنان جواد سليم

السجين السياسي المجهول

بقلم شاكر حسن سعيد

منذ امد بعيد والانسان يؤله نفسه . وقد كان يعمل من الصخر الصلد شبيهاً له يأتمر بامره ويحتمي به ويحميه . إله قد تغني عنه ثقافة اربعة آلاف وخمسمائة سنة من عمر الانسان . وكانت قد اغنت عنه بقرة حلوب او شجرة مورقة او صخرة فحسب . ولكن بعد جهد جهيد اهتدى فلاح وادي النيل وسهل الرافدين ، الى ان الاله يجب ان يكون مطلق الصفات وان الجدير بالعبادة لن يشبه الانسان فحسب . فما يشبه الانسان الا نظيره . وهكذا . منذ ان عمل النحات الاشوري تعويذة مدينة أشور في هيئة [الانسان – الثور المجنح] بدأ الفلاح الفرعوني يعبد عدة آلهة مجتمعة في شخص واحد . ومن ثم جثم على صدر الانسان نوع من الكابوس هو المخيف والمنقذ في نفسه الوقت . يوعد بالجحيم ويعده بالجنة كما ينظم حياة الانسان ويدبر اموره.

وكان لا بد للانسان المتحضر من (ناموس) ثم اصبح من المستحيل ان يكون ناموسه ناموساً نسبياً بل مطلقاً يشمل الفلاح والتاجر والوزير والملك. فلا الصخرة ولا الثور ولا التمثال الانساني سيؤلفه ، بل (كلكامش) بجزئه الالهي و (حمورأبي) الملك البابلي الذي باستطاعته أن يتناول بيده قانون الاله (شماش) ليطبقه. لقد امتد الاجل الآن بالاله السومري فالبابلي حلال المستقبل ، ولم يعد يتضمن (الثور المجنح) أو (الرجل العقرب) بل امتد بروحه خلال العصور والحضارة واصبح اكثر شمولاً . اصبح ملك الفكر .

وفي وادي النيل أوثقت ثلاثة آلهة مفردة في كيان واحد طاقته فوق طاقة البشر . وكان في ذلك بداية التفكير الديني السماوي . وكانت فكرة التوحيد التي رفع بواسطتها اخناتون فرعون مصر المجدد الآلهة اتون ، الهة الشمس فوق رقاب الفراعنة ، كانت البداية الصريحة للديانة السماوية : اليهودية فالمسيحية فالاسلام . لقد كان الانسان طيلة العصور الاولى من تأريخ الحضارة يبني لنفسه بيتا من زجاج وكان يبنيه في بعض الاحيان من الزجاج الملون . يأمن فيه ويهدأ من روعه . كان يكبل نفسه بيديه ويصفد رسغيه لئلا يدفعا به الى التهلكة . ثم كان في لحظة واحدة يحطم كل شيء . يحطم بيته الشفاف كيما ينطلق إلى العراء وهو أعزل من جميع تلك الاحمال والاغلال. وهكذا يوغل في نسيان كل السحنات الخليطة لمخلوقات منقرضة خرافية يتحد فيها القمر والشمس والحجارة والثور والطير والانسان . ثم ما يلبث ان يشعر بحاجته الى بيت جديد . إلى إله اخر وتتجسد أمامه على مر الدهور مشكلة طالما حاول أن يحلها دون جدوى . فهو يعبد الها ويستبدله طوال الزمن . وفي هذا السبيل يسقط كثير من الصرعى ضحية فجر حضاري جديد.

لقد كانت ضحايا الهة السومريين المنتصرين قتلى اعدائهم سكان المدينة المدحورة من عيلام والذين تحطم تماثيل الهتهم تحت اقدام الغزاة . أما ضحية الآلهة المصرية الفرعونية فكانت من رجال المعابد السدنة ، في حين أصبح شهداء المسيحية الاوائل لأول مرة في التأريخ ضحية الاله السماوي .

ولكن يدور الصراع اليوم في مظهر جديد . ويسقط ضحايا جدد :فليس هناك من الهة سماوية بعد ، واذا كان ثمة شهداء فهم اولئك الذين كبلت أفواههم وايديهم واذانهم . اولئك الذين يثورون على مجموعة المظاهر الحضارية البالية ويتحملون مسؤولية تغييرمعالم هذا العالم الراهن . فاذا كان ثمة مأساة فهي في تجريد الانسان من قيمته الوحيدة - حريته المهددة - وهنا مغزى (الضحية) . فقد يلوح رجل الشارع على بعد يمشي مسرعا دون ان يشك احد بحريته . ولكن ذلك المخلوق البشري قد يظهر أمامك بغتة إذا ما اقتربت منه وهو اكثر عبودية من محكوم عليه بالاعدام . ذلك ان قيوده قيود شفافة فهو يحمل سجنه معه اينما سار وانى نطق ونظر . وهكذا فالشهيد العصري هو الانسانية المعذبة . وسجنه قبل كل شيء سجن فكر لا بدن . سجنه هي الارض المضطربة وليست البناية المغلقة المسيجة بالقضبان الحديدية . فهو اذن نزيل ذلك البيت الزجاجي الذي بناه رجل الحضارات الاولى لنفسه كما يعبد الهاً . ومهما تثاءب الغول في جوفه فسوف يظل يشعر بوطأة الزجاج على بدنه . ما دام أسير الهة قديمة بالية لم تتصدع بعد . الهة غير مرئية ولكنها مستقرة حول الهيكل الانساني المتخاذل ، تفوح منها رائحة نفاذة كرائحة البصل المفروم - لا مفر من شمها . ومع ذلك ففي سبيل ذلك الفكاك الموعود ، ذلك الانتصار الوثني على آلهة المدينة المدحورة ،.ذلك البعث الانساني المنقذ في العالم الآخر ، تولد الحضارة ، ويولد خلالها انسان جديد . ففي قصيدة اولوحة او منحوتة او لحن موسيقى عذب ، وفي كوكب جديد وفي آلة او مصل لقاح ، يتجسد الصراع ويتصور الشهيد . يتجسد الصراع تماماً مثلما يتمرد وجه الزنجي المكوي امام سحنة الاوربي القاسية . وعيون الجنس المغولي

الابن – هناك ، في الحوض .

الاب (مشيراً باشفاق الى الام) – وقد كانت تتبع المنظر يا سيدي ...

المدير (للابن بقلق) – وماذا بعد ذلك ؟

الابن – لقدهرعت لأخرجها من الحوض... ولكني فجأة ، توقفت ؛ هناك ، خلف هذه الاشجار ، رأيت شيئاً سرت له في جسمي موجة برد : فان الصغير ، الصغير الذي كان باقياً هناك دون ما حركة وهو يتأمل في الحوض جسم اخته الصغيرة التي كانت تغرق ... (بنت الزوجة تنحني بالقرب من الحوض لتخفي الفتاة الصغيرة ، وتنتحب) واقتربت ... واذ ذاك ...

(طلق من مسدس خلف الاشجار حيث كان الصبي مختبئاً)

الام (بصيحة ممزقة تهرع وخلفها الممثلون ، وسط الانفعال العام – ابني ! ابني ! (ثم وسط التأثر والضجيج) أسعفونا أسعفونا !

المدير (يشق طريقه وسط الصراخ ، بينما يرفع الصبي من رأسه وقدميه محمولاً) – لقدجرح نفسه ! لقد جرح نفسه بالفعل ؟

بعض الممثلين – هذا صحيح ، بالفعل ! لقد مات ... لقد مات ... ممثلون آخرون – ولكن لا ، إن هذا تمثيل ... لا تصدقوا منه شيئاً !. انه خيال ، انه يمثل !

الابن (صائحاً بقوة) خيال ؟ ! بل هو الواقع يا سيدي !

(يهرع الى الجثة)

المدير – خيال ! واقع ! اذهبوا جميعاً الى الشيطان ! لم يسبق ان حدث لي مثل هذا ابداً. هذا يوم آخر قد ضاع مني ! (ستار الختام)

المائلة امام حدقتي فرنسي زرقاوين ، وقد يتجسد ايضاً في صراع بين اخوين .

★

وقد عكف جواد سليم[1] على النحت التكتيلي والفراغي بعد الحرب العالمية الثانية . كانت ثمة ضحية تسِمُ كفاحه . فمن خلال انامله الحساسة ستُطل قضية عويصة تشبه الى حد بعيد قضية الانسان الذي كان يحطم بيته الزجاجي . وكان لا بد له من حلها . كان بامكانه ان يخلق من الخشب الوردي الأسمر سندان الجزار المتآكل . وكان بامكانه ان يترك الشجرة تنمو وارفة تكتسي بلحائها . كما كان بامكانه ان ينحت جسداً انسانياً ممتلئاً . ولكنه لم يقنع باي حل من هذه الحلول الثلاثة. وهجر النحت الى الرسم ورضي ان يكون (ضحيـةً) . وقد شاء له كفاحه الصامت وسجنه الزجاجي ان يرسم لنا (الذبيحة) و (سوق الدجاج) فراح يغمر (السطح) مثلما تغلغل في (الحجم) وأمعن يترسم خطى سلفه الفنان السومري ، ويلبي شهوة ذلك (الغول) المتمرد في داخله كيما ينطلق من (القمقم) الراكس في اعماق البحر الشرقي .

ومع ذلك فلم يجد ضالته في سطح ولا حجم . ومن ثم انهمك يبحث في مجال ثالث هو الفضاء . واستمر في تمرده غير آبه لشيء أو لكائن .

فخلال السنوات المنصرمة التي عقبت عودته من اوروبا بعد الحرب العالمية الثانية استبدل عدة مرات مطرقة النحات بفرشاة الرسام . وكان لا يني يتمرد من اجل شيء ما . ولعله كان يعكس لنا تمرده في المواضيع التي يرسمها. فما (الذبيحة) سوى صورة شخصية وموضوع انساني في الوقت نفسه ؛ وكذلك (سوق الدجاج) فهناك ابداً (سجن) هو سكين الجزار في الاولى وقفص الدجاج في الثانية . وهناك ايضاً (متمرد) يتقمص حيناً الخروف الذبيح وحيناً آخر الديك الطليق. وما بين هذا وذاك ، ما بين سجنه وتمرده ، يذوي الفنان ويتآكل المسرح الذي عليه ان يشهد المأساة الممثلة حتى النهاية.

وملّ الرسم بعد النحت ففارقه الى النحت الفراغي . وكان جواد يقول « ليست المشكلة ان أنحت فحسب أو ارسم فهناك مادة الفراغ . وبامكاني ان اقلب المسألة خلاله من جميع وجوهها » ومن ثم قذف بنفسه في الفراغ ونحت لنا (سجينه السياسي المجهول) .

والواقع ان قضيته غير المنتهية كانت تتجمع في تمثاله المقترح بمسابقة عالمية أعلنت نتائجها منذ اشهر . فمسألة الكفاح الانساني الازلي والمنزل الزجاجي الذي ما يفتأ يستبدله المتعبد عبر الدهور . والحرية التي ينشدها انسان القرن العشرين ، اضحت آخر الامر موضوعاً مغرياً بالانجاز . فليس السجين السياسي المجهول[2] هو الدلالة الصريحة للقيد الحديدي الذي سوف يغل يد السجين والزنزانة التي ستحتويه ولا حتى حبل المشنقة او

---

(١) ولد الفنان عام ١٩١٩ في مدينة انقرة بتركيا ، ولكنه نشأ وترعرع في العراق . ومنذ طفولته اولع بفن النحت حينما كان في المدرسة الابتدائية يلعب بالطين، يصنع منه اللعب الصغيرة او ينظر باعجاب ورعب الى التماثيل المردة من النحوت الاشورية المعروضة في المتحف العراقي . وقد سافر الى اوروبا في ثلاث فرص . كانت الاولى الى باريس ليدرس النحت بمعهد الفنون الجميلة بارشاد النحات الكلاسيكي Prof. Gaumont وكانت الثانية الى ايطاليا حيث تتلمذ على الاستاذ زونيللي Zonelli . اما السفرة والفرصة الثالثة فكانت بعد الحرب العالمية الثانية (التي قضاها موظفاً في متحف الآثار القديمة في بغداد ومدرساً في معهد الفنون الجميلة في الوقت نفسه الى انكلترا ببعثة وزارية الى كلية السلايد Slade C. عاد بعدها الى بغداد ليعلم فن النحت في معهد الفنون الجميلة من جديد .

وفي انكلترا كان الفنان قد اقترن بالرسامة (لورنا) التي اضافت الى عائلة جواد فناناً آخر . ذلك ان كلا من اخويه (سعاد) و (نزار) وكذلك اخته الآنسة (نزيهه) خريجة معهد الفنون الجميلة بباريس رسام . ويحاول جواد في فنه ان يتحمل مسؤولية خلق اسلوب حديث منتزع من غاية التطور العالمي في الأسلوب ومتقمص الطابع المحلي في الوقت نفسه . وهذه فكرة [جماعة بغداد للفن الحديث] التي الفها مع لفيف من الرسامين المحدثين قبل ثلاث سنوات . ولقد اشترك في غضون هذه السنوات بعدة معارض منها معرضا جماعة بغداد السنوي ومعرض ابن سينا الذي اقيم عام ١٩٥٢ بمناسبة مهرجان ابن سينا . والمعرض العالمي للرسم الذي اقيم هذه السنة في (دلهي). اما اهم المؤثرات التي صقلت إسلوبه فهي النحوت الاشورية والفرعونية والرسوم الاسلامية من جهة . ومن الجهة الاخرى تأثير الرسامين البولنديين المجندين خلال فترة الحرب العالمية الاخيرة. ومعروضات المتاحف الاوربية الفنية.

(المصدر الرئيسي لهذه النبذة مقال في الصحيفة البغدادية The Times)

(٢) انجزت قبل عدة شهور مسابقة عالمية للنحت كفاها [معهد الفنون المعاصرة] في لندن . وعرضت المنحوتات الفائزة في الـ Tate Gallery ما بين ١٤ و ٣٠ نيسان الماضي . وقد اشتركت في المسابقة خمس وخمسون دولة من ست قارات. كما اشتركت فيها من الاقطار العربية: العراق والاردن وسوريا ومصر فاز بالمرتبة الاولى من بينهم العراق (جواد سليم) اما الدول الاسيوية التي ساهمت في المسابقة فهي تركيا واندونوسيا والهند واليابان .

ويقدر عدد النحاتين المتسابقين بثلاثة آلاف وخمسمائة نحات ، ربح ثمانون منهم جوائز مالية قدر كل منها (٢٥) جنيهاً استرلينياً – وكان جواد سليم من هؤلاء – ونال اربعة جائزة تقدر بالف جنيه استرليني ، وثمانية من المتسابقين جائزة مالية قدرها ٢٥٠ جنيها استرلينيا . اما الفائز الاول من اربعة نال كل منهم ١٠٢٥ جنيهاً ، فكانت جائزته ٤٥٢٥ جنيها نالها النحات الانكليزي ريج بتلر Reg Butler وكان مجموع الجوائز يقدر بـ (٢١) الف جنيه تبرع بها احد المعجبين بالفنون الجميلة وقد اصر الا يعلن اسمه .

تعبير تجريدي .

وكان هو يقول لي : « ليس من المحتم ان يسجن المرء سجن حقيقي . فقد يعيش الانسان حراً وهو سجين » وكان يقول ايضاً « السجين السياسي المجهول فكرة عامة . وهذا ما يبرر ان اعبر عنه تعبيراً عاما خلال الاسلوب التجريدي » . ولكن جواد كان ما يفتأ يشعر بحاجته الى ما هو اكثر تغلغلا من (الكلمة) والحجم او الخط . كان يتميز من اجل الافصاح عن جرح عميق الغور في رسغه طالما عذب (طبيب القرية) عند سرير مريضه وفي نفس (كافكا) . فالانسانية هي الجرح الذي لم يندمل بعد في نفس الفنان . والسجين السياسي هو رمزها الوليد.

ولاول وهلة كان التمثال يبدو امامي احاجي ورموزاً مستعصية لا بد من حلها . فثمة اعمدة واقواس وكرة ترتبط باربعة اسلاك من عدة جهات . وليس ثمة اثر لانسان او اغلال . ومع ذلك فلم يكن من الضروري ان ينتصب امامي الانسان كيما افكر به . ليس من الضروري ان تُجرح كيما تتألم لان الآلام الحقة هي التي يصاب بها النوع الانساني برمته وان حلت ببعض الافراد . والدمل الحقيقي هو الذي ينزف من جراح الانسانية المطعونة وليس عن قرحة رجل مريض . لقد كنت اشهد احيانا اسراب النمل تتقاطر على الارض منهكة . وفي لحظة ما كان يعكر صفوها حادث سماوي طارىء ، فيضطرب القطيع ويقع قتلى وجرحى . لقد حل المصاب بافراد ولكن القطيع برمته اخذ يتألم . وهكذا كانت العدوى تتسرب في نفوس تلك الحشرات البريئة المصابة فتتعاون على نقل جرحاها وموتاها . أكانت لتضطرب اذن دون ان تتألم ؟ لم تبق نملة واحدة لم تصب . لم تبق حشرة من اناسيّ ذلك العالم الاصغر لم تنتفض . فقد كانت الكارثة عامة . كانت ... ولم يكن من الضرورة ان يصاب الجميع كيما يتألموا .

وهذا هو حال التمثال . كان بمثابة الالم الذي اثارته آلام الاخرين . فالسجين السياسي لم يكن ماثلا بجسده ولا بقيده ولا بكفاحه الداخلي الخفي ولكن بكل مظاهره . ولم يكن الامر امر اقواس واعمدة وكرات موضوعة بانتظام وانسجام ، فليست القضية قضية ترتيب الخطوط والكتل فحسب ، ولا الدلالة على شيء بالذات بل هي المجال الواسع الذي سيعبر عن فكرة عامة ، او انها على حد قول الفنان نفسه : « لو اني جسدت ملامحه فنحته خلال الكتلة وليس الفراغ لانتهى الامر الى كوني

السجين السياسي المجهول

الرصاصة التي ستوديه . بل هو الرمز المفعم للتمرد المشلول الذي يكابده المناضل العصري . فجواد في تعبيره سيجمل لنا مشكلة ازلية تتجسد في موضوعه عن (السجين) ولكنها طالما تجسدت خلال العصور المنصرمة . فهي التي شهرت جميع حروب الحضارات القديمة . وهي التي فجرت الحروب الصليبية ، وهي التي تؤجج اليوم حرب التحرير او المقاومة السلبية في مواضع شتى من سطح الارض .

وكأي اثر فني تشكيلي منجز ، لم يعد بامكاننا ان نعمى عن الانسجام والحركة والرسوخ يتقمصها سجين جواد . فقد قضي علينا ان نشهد المأساة الدامية في قالب جمالي فني محكم . وليس من المحتم ان نجد في الاثر الفني صورة لمظهر الحياة . فالموضوع موضوع فكرة . والتعبير كما يقترحه الفنان

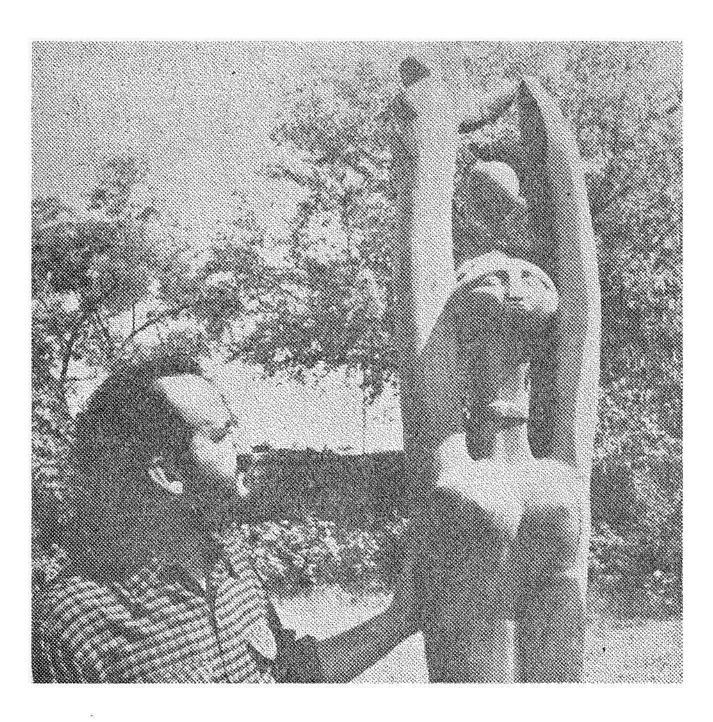
نحت" سجيناً فحسب» ولكنه كان يعرف جيداً ان عليه التفكير في قضية ازلية طالما حاول ان يضغطها في اعماله . وان عليه ان يختار لها الآن مادة مناسبة جديدة . لقد جربهـا على السطح وخلال الحجم فليمارسها اذن في الفراغ . ولقد مارسها وجربها .

وليس الامر هو ما اذا كان جواد سليم - المولع بالأهلة والاقواس - قد انتهى الى شيء ، فالمحنة امامه تظل ازلية . وكذلك الحياة ومعناها . فهو في طيلة فترات كفاحه لن يحل لغز الحياة. وليس بالامكان تصور ما اذا كان الكفاح نفسه هو جوهر اللغز او انه هو اللغز بالذات . فمن غير المستطاع ان يحل السلام في الارض الان وان كان هو امل الانسانية . وما من مبرر منطقي يجعل الكفاح الوضع الطبيعي المطلق للحيـاة . فالسلام هو وضع الحياة الايجابي. ولكن من النسبي ان يحيط بنا الكفاح لا سيا في الوقت الراهن . ولا ندري اي عـالم سعيد سيفوز بالسلام ، وهذه شظايا الصراع ، ضحايا الفكر . وفتات سندان الجزار ، وشهداء المسيحيـة الجديدة . وهذا انكى الجراح . سجناء مكبلون ولا قيد . وكم من سجناء حولنـا ولا سجن .

واذا كان الفنان ينجح في نحت تمثـاله ينتصر به على سجنه الزجاجي فان عليه ان يحرز انتصارات اخرى لا مفر منهـا . وهذا ما يحفز الفنان ويقذف به في الصميم . عليه ان يظل ملك قضيته بلا ملل. عليه ان يكون (ضحيتها) فهو ايضاً (سجين) ولكنه سجين من نوع خاص .

لقد وجد الانسان نفسه بغتة على بقعة من الأرض زاخرة بشتى المتناقضات . فيها السعادة وفيها الشقاء وفيها الامل وفيها الندم . ولم يك يملك حتى حق سمائه . ولم يملك بتاتاً حق مولده. وعلى تلك البقعة الصغيرة بالنسبة لما تحتويه من تاريخ راح يكافح ويحيا فقد حكم عليه بذلك . ولعله لو كان خيّر ما بين الحيـاة والعدم لاختار احدهما فتحمل وزر اختياره . ولكنه لن يلوم نفسه على شيء فلسوف يعيش الحياة كما ينبغي . وسيجاهـد في ان يظل نقياً كماء الينابيع ، وهنا مغزى تمرده الأزلي .

هذه النقاوة العذبة ، وذلك التمرد المسكر ، هما ما يميزان حرية الشهيد ، شهيد الجيل . وما يحيطان السجـين السياسي باطار متين لا يلبث ان تنفجر في وسطـه انتفاضة الفكرة . وهما ايضاً من تلك المشاعر الخليطة بعنصرين متناقضين : حب السكون وحب الحركة. وهكذا يتقمص التمثال هذا الصراع.



صورة الفنان جواد سليم وتمثاله التكتيلي (ام وطفلها)

فهناك كرة صغيرة هي لب الموضوع تتصل بثلاثة اعمدة راسخة تعبر عن الانطلاق والتسامي والرسوخ والالتصاق بالارض في الوقت نفسه . وهناك ايضاً هلال واسع عريض يحتضن الكرة برشاقة كما يحتضن افكار المتمرد الرشيدة (تمرده) . وخلال هذا كله يلين الحديد الذي هـو مادة التمثال . وتلعب انامل جواد كيما تعطف الخطوط المنحنية وتصلب الخطوط المستقيمة. وما بين الانحناءات والاستقامة ينطق الجماد عن مزيج من الرقة والصلابة ، من الطيش والحكمة ، من التمرد والطاعة .

ويحاول الفنان ان ينتزع ايضاً بعض (الرموز) لأن موضوعه زاخر بشتى الدلالات والمعميات . فلا بد لأية ضحية من آلة حادة مستقيمة تخترقها . ولا بد لنهاية السجن من حبل المشنقة او سكين المقصلة . ولا بد لهـذا السجين المجهول من سجن مجهول ايضاً . وانك لتكاد تشعر اذ تنظر الى احد اجزاء المنحوتة بالنصل يطعن الفضاء بالصميم بينما يعبر مثلث منقبض كنهاية المفتاح عن قسوة سكين المقصلة تكاد تهوي على رقبة المحكوم عليه بالاعدام نحو الارض . وان في استقامة ثلاثـة اعمدة تتصل ببعضها لتطبق على كرة صغيرة وهلال واسع ينفذ فيه سهم مريش الى اعماقه ما يؤكد هذه الصورة. اية صورة لسجن لا يقع على هذه الارض ولا تحده حدود..؟ ولكنه مع ذلك اكثر حضوراً من ملابس الانسان الداخلية . وانه ليفقد نفسه اذ مـا نظرت

اليه . ولكنه مع ذلك يصهر الارض ويتناول السماء ويكبل كثيراً من الاشياء بسلاسل لا شكل لها . .

ولقد يبدو النحات كأنه يحمل مادته اكثر مما ينبغي اذ يسخرها للرمز. فالنحت هو فن العالم الارضي يعيش معي ومعك ومعه خلال الفراغ . ويتمتع بالكتلة التي تحاكي كتلة الانسان حضوراً . واذا كان الامر كذلك ففن النحت على اهبة الحال للالتصاق بالارض . ومن الغبن ان يهوم اذن في الفضاء ويدور مع انسام الشمال ويومض مع البرق . وباختصار ان يعمل في الفضاء عملاً تجريدياً . ولكن الفنان يقنعنا بمنطق سليم ويبرر كل شيء امامنا . فالموضوع موضوع فكرة والفراغ هو مادة الافكار، هو الظرف اليانع الملائم لنمو الزمن والحركة ، فالافكار زمان وحركة صرف . ويلجأ الفنان هنا الى مادة الحديد يقترحها للنصب الاخير لمنحوتته . والحديد هنا المناسبة المختارة للاحتفاظ بفن النحت في زمرة الفنون التشكيليه لانه يوحي بالصلابه وعالم الحجم . ولكنه في نفس الوقت يمتلك القدرة على التحليق لانه بطبيعته جملة من رموز . فهو الصلابه وهو مادة الكفاح وهو حلقات القيد . وهو مع ذلك الطراوة والليونه والرشاقة التي تشع من الهلال الحديدي المقوس . لذلك فقد احسن اختياره ليمثل السجين المجهول . فهذا ايضاً حيناً فكرة وحيناً آخر انسان مصفداو آخر حر ولكنه سجين، قيوده قيود غير منظورة .

ومن ثم فالمنحوتة لا يصح ان تخلو من الرمز موضوعاً في قالب تجريدي « فالعمل الفنى — على حد قول الفنان نفسه — قد تضمن الرمز لان النحات يبرره احيانا للتعبير عن فكرة عامة »

★

لا اقول ان هذا التمثال — هذا النصب — هو الاثر الاخير لجواد سليم . فهو لا يزال في وسط المعمعة . لقد ابحر السندباد البحري فيما مضى سبع رحلات مليئة بالاهوال ، وما كان يثنيه عن سفره المتكرر سوى ذلك الامل العقيم، سوى ذلك البحث الذي يكمن وراء الاهوال . ومهما اوشكت الصدف ان تطيح برأس السندباد ، فقد كان ينجو من الموت باعجوبة . وهذا الخلاص وحده كان الكفيل لمثابرته على السفر، ذلك ان السندباد هو الآلة الازلية للصراع . وكفاحه تجارته الرابحة . لقد قطع الانسان فيه على نفسه خط رجعته، فلو كان يمكن ان يموت دون ان يضمن موته معنى الهزيمة في الحياة، ولو كان له ان يخلد الى السلم دون ان يكون في سلامه القاء بالسلاح امام اقدام الغزاة ، ولو كان له ان يحل في سكون لغزه الابدي لانتهى الى شيء ما . بينما لا يلبث الانسان يستيقظ فيه ، وفي جسد اي مكافح آخر ليصمد به امام المشاكل . وما دام جواد يعكف في منحته ينحت او يرسم او يشكل في الفراغ ابطاله فهو اذن في رحلة بحرية من رحلات السندباد

ولن يقرر وصوله الا ان ينتهي . بيد ان النحات المكافح لن ينتهي . لقد حكم عليه بالحياة . والنحت فيها هو منفاه الابدي .

شاكر حسن سعيد
من جماعة بغداد للفن الحديث





لا قضية للمرأة العربية

اهتزت المرأة العربية طرباً حين منحت حق ترشيح نفسها : ستصبح عضواً في المجلس النيابي، وستتبنى قضيتها، قضية المرأة.

ولكن هل للمرأة العربية قضية في الحق ؟

أنا اعلم ان هناك قضية كبرى تمتص كل قضية سواها ، قضية الامة العربية في واقعها الحاضر ، قضيتها في اعدائها الداخليين: المرض والفقر والجهل ، وفي اعدائها الخارجيين ، وهم كثيرون .

وإني لأتساءل : هل ان دخول المرأة المجلس النيابي سيمنع الاب من ظلم ابنته ، والزوج من اخضاع زوجته لسيطرته ؟ وهل الاعتراف بحقوق المرأة السياسية يقذف بها الى قمة المجد ويجعلها تتقدم اجتماعياً وثقافياً ؟ بل اطرح السؤال بصيغة اخرى : اذا تقدمت البلاد وغمرها الامن والاستقرار ، أيمكن للمرأة العربية ان تتخلف وتعتصم بتأخرها؟

انا اعتقد ان رفع مستوى المرأة الاجتماعي والثقافي لا يتعلق بوجود من يمثلها في المجلس النيابي، وانما هو يتعلق بتقدم الشعب ذاته . والواقع ان الشعوب الاوروبية لم تنهض من كبوتها رجالاً فقط ، واقرب مثل الينا مثل المرأه الباكستانية والهندية والتركية ، فهي دوماً الى جانب الرجل . اعطني شعباً واحداً متحرراً تئن المرأة فيه من الجهل والظلم ! ان حرية المرأة لم تسلب الا في الشعوب المتأخرة ، الشعوب التي لا تدرك معنى الحرية .

لقد نادى قاسم امين ، كما نادت باحثة البادية ومي ، بتحرير المرأة ومساواتها بالرجل . والحق ان المرأة في ذلك العهد كانت موضوع اهمال شنيع ، ومع ذلك فان اثر صيحة قاسم امين وسواه لم يظهر إلا حين حاول الشعب المصري النهوض .

اما الآن ، فان المرأة العربية تتعلم وتشتغل وتناقش، وهي تملك حرية ، نسبية بالطبع . صحيح ان هذا لا ينطبق على جميع النساء ، ولكن ليس جميع الرجال مثقفين ... بل ان نسبة العلم بين الاناث تكاد تساوي اليوم نسبتها بين الرجال ، سواء في التعليم العالي والمهني والثانوي ، وليس من شك الآن في ان المرأة تخطو بسرعة الى الامام .

كل هذا يؤدي الى القول ان قضية رقي المرأة هي قضية رقي الامة كلها ، ورقي امتنا وتقدمها مرتبطان بتحررها من جميع القيود : تحررها من الاستعمار والرجعية والاستغلالية والطائفية ومن عدد كبير من الآفات لم اكتب هذه الكلمة بقصد تعدادها.

قد يقول قائل : ان قضية المرأة العربية هي حماية الامهات ورعاية الطفولة ، وكفالة الايتام الخ ... وهذه لعمري قضية لا تخص المرأة وحدها ، بل تخص جميع افراد الامة . فان كل مواطن مسؤول عن ان يكفل للاطفال صحة جيدة وللايتام ابوة مريحة وللامهات عملاً مناسباً ، ولن يقبل المواطن المخلص سواء كان رجلاً ام امرأة ، ان يرى ابناء امته يتسكعون في الشوارع ، او يمتهنون السرقة والاحتيال .

ان المرأة العربية ينبغي ان تدخل المجلس النيابي دون ان تفكر بانها إنما تدخله لتدافع عن المرأة وحدها. ينبغي ان تدخله لتتبنى قضية الامة باسرها ، ومن جميع وجوهها . فلسنا بحاجة الى نساء يطالبن بالتحرر النسوي ، وانما نحن بحاجة الى نساء يدركن الواقع كله ، فيحاربن مساوئه وآفاته دون ما تمييز . نريد لصوت المرأة ان يدعم صوت الرجل ، نريد منه ان يكون صوت « المواطن الصالح » الذي يعي كل قضاياه ، فيخدم وطنه في كل مجالاته .

وبذلك وحده تستطيع المرأة ان تساير الرجل في ميدان القومية الحق .

دمشق **وشيقة العمري**

مناقشات

مناقشة مفهوم قصصي

تناول الاستاذ نهاد التكرلي في العدد السابق (العاشر) من «الآداب» قصتي «الطريق» – فيما تناوله من مقالات العدد – بالنقد والتعليق وقد رأيت في كلمته بعض التهافت والاضطراب في الرأي والمقياس :

١ – اني اقر الكاتب الكريم على ان «الفن القصصي ليس سوى خلق عالم خاص تتحرك فيه شخصيات «حية» ترتبط بهذا العالم اوثق ارتباط [...] وان الهدف الرئيسي الذي يجب ان يستهدفه القصصي هو احداث حركة سحرية في ذهن القارىء بحيث تستحوذ على خياله ، ويرتسم بواسطتها هذا العالم القصصي امام عينيه» .

ولكني اخالفه في «كيفية» خلق هذا العالم الخاص . والواقع ان الاستاذ التكرلي لا يرى اية «كيفية» لخلق هذا العالم ، فهو يعتقد انه لا علاقة «للموضوع» بالامر ، وهنا الخطأ في رأيه على ما يخيل الي . فانا لا اتصور ان بوسع القصاص – او اي فنان – ان يبني عالماً خاصاً الا على اساس الموضوع بالذات ، وهذا يعني انه ليس ثمة عالم خاص دون ان يكون ثمة موضوع ، وهذا خلاف ما يعتقده الكاتب اذ يتصور ان العالم الخاص شيء ، والموضوع شيء آخر .

٢ – وأغرب من هذا الرأي الاول لدى الاستاذ نهاد التكرلي، رأيه في ان تقنية الاثر وقيمته الفنية هما اللذان يخلقان الموضوع ! فهذا يعني انه بحسب رسام مثلاً ان يرسم خطوطاً جميلة متقنة حتى يخلق موضوع لوحته !.. واعتقد ان هذا الكلام يعادل قول احدنا: ان الاسلوب هو الذي يخلق الفكرة، لا ان الاسلوب وسيلة للتعبير عن الفكرة ..

وقد بنى الكاتب على هذه الحجة انتقاده لدراستي عن القصة العراقية ، لأني درستها «باعتبار التقنية منفصلة عن الموضوع لا باعتبارها موجدة له» وهو انتقاد واه لأن الحجة نفسها واهية. فقد اثبتّ في تلك الدراسة ان «الموضوع» موجود في القصة العراقية، وانه قوي جداً في عدد من القصص والروايات، ولكن التقنية والفنية معدومتان او ضعيفتان في هذه الآثار . وضعف الجمالية في اي اثر او حتى انعدامها لا يعني اطلاقاً ان الاثر ليس ذا موضوع .

٣ – ويخالفني الاستاذ التكرلي بعد ذلك في قولي بأن «الادب ما دام صادقاً ، وهذا هو شرطه الاول للحياة، فلا بدّ من ان يكون فنياً وان تتوفّر له جماليته . . . » فيقول في الرد على ذلك : «فالصدق في فن كالفن القصصي غير كاف لان يجعل القصة حية ، وان تكون فنية وان تتوفّر لها جماليتها ، بل لا بد من المقدرة الفنية لخلق العالم القصصي . كما اننا يجب الا ننسى بأن الفن القصصي يقوم في أساسه على «الخيال» ، والخيال يبعد بنا كثيراً عن الصدق . »

فما الذي يعنيه الكاتب «بالمقدرة الفنية» ؟ إن هذا تعبير مطّاط يطوي تحت جناحه كل مقومات القصة . والصدق في تصوير الواقع اول هذه المقومات بل جماعها دون ريب ؛ وهو كاف لان يجعل القصة حيّة ، لأنّ تصوير الأشخاص تصويراً صادقاً ، اي على حقيقتهم ، هو الذي يكسبهم عنصر الحياة ، ومن ثم فان لهم هذا العالم الخاص ، الذي يقوم الفن القصصي كله على خلقه ، في رأي الكاتب بالذات ، كما تقدم . وما دام القصاص – او اي فنّان – قد نجح في خلق هذا العالم الحيّ ، فمعنى ذلك انه قد وفرّ له فنّيته وجماليته .

اما قول الكاتب بان الفن القصصي يقوم في اساسه على «الخيال» فقول صحيح ولكن شريطة الا نفهم الخيال كما فهمه الكاتب : «الخيال الذي يبعد بنا كثيراً عن الصدق» .

فليس للقصة اية قيمة اذا كان الخيال الذي تقوم عليه بعيداً عن الصدق . انما المقصود بالخيال «Fiction» في مضمار الخلق الفني التخيل على اساس من احتمال الوقوع Vraisemblance ؛ واحتمال الوقوع هذا صورة من صور الصدق .

٤ – بعد هذه المقدمة في مفهوم القصة عرض الاستاذ التكرلي لقصتي «الطريق» فذهب الى ان المقدرة الفنية لا تعوزني (وانا اشكر له هذه الشهادة !..) واضاف : «غير ان الذي اساء الى اقصوصته وجعل عالمها يبدو باهتاً لا تتحرك فيه اشخاص بل ظلال غامضة هو ان المؤلف يقدم اكثر حوادث القصة المليئة بالحركة على هيئة ذكريات ومشاعر تدور في «شعور» البطل اثناء وجوده في المستشفى . والذكريات والمشاعر لا يتكون من نسيجها عالم واقعي متماسك قوي البنيان ويجب الا ننسى بان الاقصوصة تعتمد على الحركة والفعل اللذين يجريان في

عالم واقعي » .

ومع اني أنكر أساساً وضع مقاييس ومعايير لفن القصة المتطورة ابداً ، فاني أرى أن هذا مقياس مغلوط ينطبق على الرواية Roman لا على الاقصوصة Nouvelle .

إن الحركة والفعل هما خاصة الرواية ، لا خاصة الاقصوصة، لانها يتطلبان وصفاً دقيقاً وتصويراً واسعاً يضيق عنهما مجال الاقصوصة . أما هذه فخاصتها الصورة النفسية اللمّاحة التي تخلق الجو بواسطة خطوط موجزة وملامح سريعة . ولا يخلق هذا الجو مثل المشاعر والذكريات . وفي قصتي « الطريق » محاولة كهذه . وأنا لم أقصد أن يشارك القارىء أبطال قصتي عالمهم « المليء بالخطر وخوفهم ووطنيتهم وعواطفهم » فهذا ما يفسد القصة القصيرة . وإنما قصدت إلى استقطاب الحادثة في إحساس البطل تجاه « البرودة » القومية التي كانت تتميز بها البطلة ، ولا يكون ذلك إلا بطريقة « السرد » التي هي الطريقة الوحيدة الصالحة والملائمة لهذا النوع من القصص . وإني أستغرب كثيراً قول الاستاذ التكرلي « صحيح أن في الاقصوصة هذه مظاهرات وضرب هراوات ، إلا انها جميعها تُسرد بعد وقوعها ومن خلال ذاكرة البطل فقط ، ولذلك يبقى القاريء هادئاً منطوياً على نفسه الخ .. » ويخيّل إليّ أن الكاتب من هواة الحوادث الضخمة والاخطار الجسيمة التي تبهر « Sensationnelle » .

والواقع أن الرواية المعاصرة تحرص حرصاً شديداً على الابتعاد عن هذا الاتجاه الذي كان يميز روايات القرن الثامن عشر والتاسع عشر وروايات جرجي زيدان التاريخية وأضرابها ... فكيف بالقصة القصيرة ؟

٥ - ويقول الكاتب بعد ذلك مباشرة ان هذه القصة مشوبة بنزعة « مثالية » . والعجيب انه يشرح « المثالية » الشرح التالي: «اعني ان اكثر حوادثها تدور في ذهن البطل لا في الحاضر الناشب اظفاره في لحم الواقع . » فهل كون هذه الحوادث ذكريات ينفي ان تكون قد حدثت في الواقع ؟ وهل صحيح ان هذه النزعة تفسد عالم الاقصوصة لانها تحيل حياة الشخصيات الى اشباح باهتة ؟ ان هذا كله كلام يلقى جزافا دون اي حجة او استشهاد. فان القصاص البارع يستطيع ان يجعل الذكريات اشد حياة من الواقع اذا عرف كيف يسردها . ثم ان الكاتب يعترف بان « الطريق » تسترجع شيئاً من « واقعيتها » في الاخير، ويضيف « ولكن بعد ان يكون قد انتهى كل شيء ؟»

فما معنى هذا الكلام ؟

وللاستاذ نهاد تحيتي وشكري على اي حال .

سهيل ادريس

حول الاتجاهات الأدبية

حضرة الاستاذ الفاضل رئيس تحرير « الآداب »

تحية وسلاماً وبعد - فقد سرني تعقيبكم على مقالي فيما يخص (خطة الآداب) وأشكركم على تتبعكم كل فكرة وإن كانت مخالفة ، غير انني اجد ان الامر يحتاج الى كلمة قصيرة . فقد عرضت لمسألة الالتزام في الأدب واعتناق المجلة لها على انها مثال يدل على ان الدعوة الجديدة لم تنكر الآثار القديمة أو الماضية ، وانها وجدت في تلك الآثار بعض الصلاحية وتناولت اساس الدعوة الالتزامية على انه اساس طبيعي في الآداب جميعها ، قديمها وحديثها بصرف النظر عن اسمها، ما دمنا نعرف المبادىء الاولية في الفن والأدب، وقد عرضت لهذه المبادىء في نفس المقال على انها امور لا اختلاف فيها ولم اكن ألتفت بالطبع إلى نشاط المبتدئين أو المحاولات الفجة، لأننا لا نقدر الأدب باعتبار هذه الاشياء ولا نتحدث إلا عن الأعمال الكاملة أو التامة أو الناضجة وما عدا ذلك فلا عناية لنا به .. وقلت إن هذه الأوليات في الفن توجب علينا الايمان بان اساس الدعوة الالتزامية أساس طبيعي وقديم ..

وإني لأعلم ان لكم رسالة، ولكني حين اناقش هذه الرسالة لا اكون منحرفاً في ادراكها ، فان هذه المناقشة من حقي كأيّ قارىء ، وعلى هذا فيكون لي ان استغرب ما اجد فيه غرابة وان ألفت إلى انه توجد بجانب ما يسمى التزاماً آثار من الماضي .. وإذا كانت «الآداب» تلتزم خطة « ومن اجل ذلك تؤثر نشر ما يماشي خطتها ويتلاءم وهدفها » فان هذه الخطة ايضاً تصح ان تكون موضوعاً للمناقشة ويصح ايضاً ان يخالف فيها .. ولكلٍ رأيٌ ونحن احرار في مجتمع حر .. أليس كذلك ؟.

ان الرأي الذي انتهت اليه « الآداب » في حديثها حول الخطة هو نفس الفكرة التي ذكرتها في مقالي، فاذا كانت « دعوة المجلة أشمل من الالتزام وان كانت تتضمنها » على حد تعبيركم فهذا يتفق مع ما عنيت به ، حين ذكرت في نفس الفقرة المنقولة من مقالي « ومعنى هذا ان حقل الأدب الحديث لم ينكر العناصر القديمة أو الأشجار التي نبتت منذ الف عام فوجد فيها الظل

الذي تريده الانسانية في بعض جوانب حياتها وكان الجديد بجانبه مكملاً لهذا الظل أو اشجاراً اخرى تغرس بجانب تلك الاشجار في هذا الحقل الواسع .. »

فهل في هذا ما يصور انحرافاً في إدراك رسالة المجلة ؟. انني اترك لكم الاجابة عن هذا السؤال ..

وبعد هذا فلا استطيع بحال ان اغض النظر عن حديث الاستاذ نهاد التكرلي حول ذلك المقال فقد بدا لي واضحاً انني كنت في واد ، وكان الاستاذ نهاد في واد آخر ، حيث انه قد حمل عليّ آراء لم اقلها مطلقاً والأمثلة الآتية فيها بيان.

١ – قال عني « والأدب في عرف (فلان) حقل بهي تنبت فيه اشجار باسقة يستظل الناس في ظلالها الوارفة وقد فات (فلاناً) ان هذا المفهوم المثالي في الادب قد تغير كثيراً في هذه الايام .. الخ » ولقد يصح ان يكون لي عرف .. إذا تجاوزنا في التعبير، فالعرف جماعي ورأيي على كل حال رأي شخصي . هذا مع انني لم اقل هذا مطلقاً فكيف يخلع عليّ عرفاً خاصاً ويقدر ان يكون هذا الادب في رأيي حقلاً بهياً .. هل اعجبته النكتة اللفظية ؟! انني لأقدر ان الادب مسؤولية واستظلال الناس بما في هذا الحقل من اشجار لا يجعل هذا الادب ترفاً أو يجعل من هذا الرأي شيئاً مثاليا ..

٢ – وقال عني مرة اخرى « ومهما يكن من رأي (فلان) في الادب العربي القديم الذي يحتوي في نظره على جميع المذاهب الفكرية والادبية التي ظهرت في الشرق والغرب فان هنالك حقائق تخص الادب القديم لا اعتقد ان الكاتب ينكرها أو يتناساها » .. وانا ما قلت شيئاً من هذا . لم اقل ان الادب العربي القديم يحتوي على جميع المذاهب الفكرية .. الخ .. إنما الذي قلته ان اتصال الادب بالحياة امر طبعي مقرر، وسقت هذا القول في بياني ان الدعوات التي تظهر في حقل الادب دعوات تنبع من نفس الحياة – ونص عبارتي « وكل دعوة وجهت الى هذا الادب في عصوره الطويلة هذه قد ارتبطت بدعوات اخرى ظهرت في الحياة اجتماعية أو ثقافية أو فكرية .. وهكذا ألقت الحياة من جذورها في ميدان الادب آراء وافكاراً ومسائل شغلت اكثر من اديب وملأت نفس اكثر من دارس ولا تزال تعمل وتؤثر علينا نحن في هذا الجيل وتجد من الدعاة اعواناً على النشر ومن الدعاة اهتماماً بالاشارة ومن الدعاة أكثر من نداء .. » هذا ما قلته في سبيل بيان اتصال الادب بالحياة واتصال الدعوات التجديدية بالحياة ايضاً . فأي وجه بعد هذا للقول بان « هنالك حقائق تخص الادب القديم لا اعتقد ان الكاتب ينكرها أو يتناساها ؟ » وهل انا نسيت ان الحياة ممتدة وان حاضرنا تطور عن ماضينا وان الحياة هي التي طورت هذا الادب على مر العصور ؟

٣ – وعلى هذا فان كل ما ذكره الناقد الاديب في بيان وجه التجديد الحديث لا يلزمني الرد عليه بشيء لاني قد ذكرت ان التطور العام يوجب هذا التجديد بما يلائم العصر الحديث فلا وجه بيننا للخلاف . وانا ما زعمت مطلقاً ان الادب العربي القديم قد حوى كل شيء .. ولا قلت إن الادب العربي القديم قد تناول كل شيء أو انه يعبّر عن حاضرنا في كل وجه لم أقل شيئاً من هذا حتى يحملني الناقد رأياً لم اقله أو يضيف إليّ عرفاً لم أشر اليه ..

٤ – ان منشأ هذا الخلاف هو ان الناقد الفاضل قد توهم – فيما احسب – انني ادفع التجديد وانتصر للقديم مع انه كان من الواضح في مقالي ، انني ادافع افكاراً خاصة تتصل بتقدير ذلك القديم، وانا على يقين من ان هذه الافكار تستحق مناقشة واسعة وإثارات طويلة .وظاهر انني كنت ادفع القول بان الادب العربي كان ادباً طبقياً اقطاعياً وان الادب الديمقراطي هو ادب العصر الحديث .. وهذه المسألة يرجع في تقديرها الى دراسة ذلك الادب والالمام به .. ومهما قال بعض الدارسين بهذا الرأي او ذاك .. فان اقوالهم غير ملزمة او قاطعة ما داموا هم يعترفون بان ما عُرف من ذلك الادب لا يصل الا الى قليل منه . ومع هذا القليل فان الرأي مختلف في تقدير هذا الادب الذي يقال انه ارستقراطي او طبقي .. ولدينا امثلة كثيرة حتى عند الشعراء المعروفين !. الا يكون من الحيف اذن ان نصف عصوراً او فترات طويلة بوصف واحد . . مع جهلنا بما وجد من هذا الادب ؟ ! ولقد تساءلت في ذلك المقال عن مجانبة هذا الصنيع للصواب فقلت : « وهل يصح في عرف البارزين ان يقاس الادب في خط واحد ؟ وهل فرضت الحياة على الادب رسماً واحداً .. وهل يصح ان نصف عصراً من العصور بوصف واحد ونقف لنعلن ان هذا الادب قد جمد او حافظ او خمل مع ان منافذ الحياة كثيرة وهي عند الادباء اكثر » ؟ .

٥ – هذا بيان وجه الخلاف في تقدير رأيي بالنسبة الى

الادب العربي .. – اما الحقائق التي يقول الناقد الاديب انها تخص الادب القديم فهي حقائق وفي نظري كدارس حقائق مشوهة وان كانت رائجة على اية حال ..

قال ان هذا الادب لم يعرف الاشكال الادبية السائدة في عصرنا الحاضر كالقصة وفروعها والمسرحية وغيرها.. وهذا حق لا مراء فيه. ولكن اين دفعت في مقالي هذه الالوان الادبية او الاشكال الادبية ؟ مع انني قد كررت اكثر من مرة ان حياة هذا الادب متطورة ؟ وقال ان هذا الادب قد سيطرت عليه نزعة بلاغية .. وهذه حقيقة ايضاً ولكن في عصور بعينها وعند افراد بعينهم،فهي حقيقة ولكنها ليست مطلقة ! وقال ان اكثر الادباء في العصور القديمه لم يعبروا عن مشاكل عصرهم .. بل كان الادب حرفة يتعيشون من ورائها ويستجدون بها رضا الحكام وعطفهم .. وهذه حقيقة ولكنها مبتورة من غير شك، واؤكد للناقد الاديب انه ان كانت لديه امثلة كثيرة عن حال هؤلاء فانه من غير شك لم تصل اليه امثلة اكثر عن الادباء الذين احترقوا في ادبهم او عاشوا افكرتهم او عبروا عن حياة عصرهم .. وأحترس هنا في التعبير فأقول في الصور الادبية التي عرفت في عصرهم شعراً او خطابة او قولاً او كتابة او تأليفاً..

ومن هنا فقد ذكرت في مقالي ذلك ان اطلاق الحكم على الادب العربي غير سديد ، وها انا هنا – ارفض اطلاق الاحكام التي اوردها الناقد الفاضل وذلك لسببين : الاول انه من الخطأ ان نقيس الماضي بالحاضر . وقد قلت في صدد هذا « ان كل محاولة لفهم هذا الحقل الادبي يجب في رأيي ان تقدر الفرق بين التاريخ والواقع وان ما حسب للتاريخ يجب ألا يحسب على الحاضر..» والثاني : ان اطلاق الحكم في مسائل تاريخية يعترف اكثرنا بانها غير واضحة او ظاهرة امر لا يخلو من التسرع ان لم نقل من الجور والخطأ ..

٦ – اما امر اللغة فقد ذكرت انها قد تطورت وهي سائرة في طريق التطور العام وانها تحفظ من اللغة الاصيلة مادتها ومكنونها وطعمها ولونها ان صح هذا التعبير ، ولن ينفى هذا ان تكون اداة للتعبير في المسرح والقصة او القصيدة وان تكون مع ذلك واحدة. ولا اجد فيما ذكره الناقد الاديب من ان هذه اللغة قد تصبح فنياً اداة لقصاص او مسرحي الا تحصيل حاصل ..

وبعد فاني اشكر «الآداب» كما اشكر الناقد الفاضل واسجل له احترامي لآرائه وان كانت مخالفة ، اما الآراء التي تحمل عليّ فلا استطيع الا ان أبيّن انها هي كذلك .

القاهرة

بهي الدين زيان
مكتبة كلية الزراعة بالجيزة

حول تبسيط قواعد اللغة العربية

منذ سنين والصديق الكريم الاستاذ انيس فريحه يبدي نشاطاً خاصاً نحو اللغة العربية وبوجه عناية بالغة بها حتى رأيناه يُخرج عدة رسائل او كراسات بحث فيها « تبسيط قواعد اللغة العربية » واستحسن في غيرها استبدال الاحرف اللاتينية بالاحرف العربية[1] لتُكتب بها لغتنا ، ثم رأيناه يتدرج إلى إظهار ميل آخر نحو تعزيز « اللغة العامية العربية[2] التي هي في رأيه « تطور منطقي محتم » . ووعد ان « يجلوَ هذه القضية ويبين بصورة – علمية بناء على علمي اللغة والصوت – كيف تنشأ اللهجات المحكية في كل لغة » .

ومن التناقض الصريح أو التباين بين ما يريده حقاً وما لا يريده ما نطالعه له مرة من قول(وكان الغرض من نشره (وهو يعني كتابه ؟ تبسيط قواعد اللغة العربية) ان نشترك معاً (هو والادباء) في الرأي لنصل إلى أحسن طريقة لتدريس العربية الفصحى وتحبيبها إلى الناشئة (كذا) ومن قوله مرة اخرى : « أما الكلام في التيسير والاعراب والتغيير الجذري (كذا) في قواعد الصرف والنحو .. فهي مشاكل اساسية ، ولكن العرب ليسوا اهلها في وضع يستطيعون معه ان يضعوا قضايا اللغة موضع الدرس العلمي المجرد » ! والآن إذا ما قارنا هذه الاقوال باخرى له مثل قوله : « وقد كتبت في الحرف العربي كراساً موضوعه : نشأة الخط وتطوره ومشاكله. وخلصت فيه إلى القول : إن اقتراح عبد العزيز فهمي – تبني الحرف اللاتيني أقوب الى المعقول (كذا) من أي اقتراح آخر قدم لمجمع فؤاد الأول للغة العربية في القاهرة » .

اقول لدى معارضتنا جميع هذه الأقوال المتضاربة بعضها ببعض نقف على حقيقة ما يرمي اليه الأستاذ الدكتور من تجريد اللغة العربية مما تنعم به اليوم من مكانة مرموقه ومرتبة عالية في نفوس اهلها من مسلمين وعرب ليرفع الى هذه المكانة وتلك

---

(١) نشأة الخط وتطوره ومشاكله .

(٢) «مجلة «الآداب» العدد التاسع من السنة الاولى ص ٧١ .

المرتبة « العامية العربية » وكان الأحرى به ان يقول « العامية » على الاطلاق حتى يتبين كل مطالع له ان النتيجة الحتميـــة ستكون القضاء على العامل المشترك بين الشعوب العربية كافـة على اختلاف بيئاتها ونعني « اللغة الفصحى » ، وذلك ليحل محله « العامل المفرق » بينها وهو (شتى اللهجات من لبنانيـــة ، ومصرية ، وعراقية ، ومغربية) وهنا هنا في هذا يكمن الشر المستطير الذي ستصل بنا اليه ابحاث الاستـــاذ الدكتور يوم يصبح « العرب في وضع يستطيعون معه ان يضعوا قضايا اللغة موضع الدرس العلمي المجرد » وقانا الله شر ذلك اليوم ! وشر غفلة البعض عما يبيت للغتنا وهي من اهم عوامل الجمع والتوحيد بيننا . إلا اننا نحب ان ننصح الى الصديق الكريم الاستـــاذ الدكتور فريحه ان يتحول عن هذا الاتجاه إلى آخر يكون فيه خير حقيقي للعرب ولغتهم. وله موعظة فيما لغا بعضهم فيما مضى في امر القومية العربيـــة ولغطوا حتى باؤوا بالفشل المريع في دعواتهم إلى القومية الفينيقيـــة تارة والآشورية تارة اخرى والفرعونية طوراً ثالثاً . وما اشبه الليلة بالبارحة !

الدكتور زكي النقاش

مدير كلية المقاصد الاسلامية في بيروت

حول قصة (الطريق)

قرأت في العدد العاشر من مجلة «الآداب» الغراء ملاحظات الأديب الفاضل نهاد التكرلي على العدد التاسع . وفي هـــذه الملاحظات يتعرض الاديب الى فن القصة حين يشير الى قصة الدكتور سهيل ادريس (الطريق) فيقول « غير ان الذي اساء الى اقصوصته وجعل عالمها يبدو باهتاً لا تتحرك فيـــه اشخاص بل ظلال غامضة هو ان المؤلف يقدم اكثر حوادث القصة المليئة بالحركة على **هيئـــة ذكريات ومشاعر تدور في (شعور) البطل اثناء وجوده في المستشفى** . والذكريات والمشاعر لا يتكون من نسيجها **عالم واقعي** متماســك قوي البنيان ..ويجب ان لا ننسى ان الاقصوصة تعتمد عـلى الحركة والفعل اللذين يجريان في عالم واقعي.. صحيح ان في الاقصوصة هذه **مظاهرات وضرب هراوات** .. إلا انها جميعها (تسرد) بعد وقوعها من خـــلال **ذاكرة البطل فقط** ولذلك يبقى القارىء هادئاً منطوياً على نفسه لانه يعرف ان هذه الحوادث اضغاث احلام وان البطـــل مطروح الآن في المستشفى » ثم يقول : « بينما القصصي البارع يجذب القارىء الى عالمـــه **المليء بالخطر** ويجعـــله يساهم في حوادثه ويشارك أبطاله خوفهم ووطنيتهم وعواطفهم » ..

فالناقد يرى ان جانب الضعف في قصة الدكتور سهيـــل ادريس هو انها (تسرد) على لسان البطل .. وان الدكتور ادريس لم يأخذ القارىء ولم (يجره) جراً ليدفعه الى (المعمعة) لينشب اظفاره في (لحم الواقع) كما يريد الاديب التكرلي الذي يريد ان يعود بالقصة الى عهد عنترة العبسي ورواة قصة ابي زيد الهلالي حين يقف (الراوية) عـــلى منصة عالية ويجر سيفه الخشبي من جانبـه ليصور لنا (الواقع المليء بالخطر والاحداث الجسام) ..

وانه ليدهشني ان ارى ان بعض من يُسألون الرأي في مواضيع الفن يريدون انتكاس القصة ويدعون الى ان ينشب القارىء اظفاره في (لحم الواقع) .. فالاستاذ نهاد يعلم ان القصة .. تعتمد على الحركة والفعل اللذين يجريان في عالم واقعي.. وهـذا فهم ساذج ... لان الاديب يريد ان يرهق القصـــة (بواجب) اخذت تتخلص منـــه وهو ان تكون سبيلاً الى (التهييج) الشديد .. هكذا كان الناس يطلبون من القصة.. ان تكون كالنار في الهشيم.. ان تثير فيهم أبعد حدود الانفعال.. ولهذا تقرأ القصة القديمة فكأنك في (المخاطر والاهـوال) التي يريدها الاديب للقصة ..

وهذا (التهييج) النفسي لا نبحث عنه اليوم وقد انتقلت القصة من تلك المرحلة الواقعية الضخمة الى (الايمـــاء) وإثارة الشعور بالحيـــاة . والفنان القصصي ليس هو من يقدم الواقع ، فهذا ليس بفنان ، ولكن الفنان الحق هو من يستطيع ان « يقطر » الواقع ..

إن القصة الفنية هي غـــير الحكاية ، فالحوادث ، والحركة ليست وظيفة القصة بمعناها الفني الحديث ، وإنما هي وظيفـــة الحكاية التي تقدم لنا المخاطر فكأننا ننشب (اظفارنا في الواقع) فسرد الحوادث وسلب لب القارىء واشتراكه في العاطفة قـد تأتي من القصة الجيدة ولكنها ليست عنصرها وجوهرها ، لاننا اليوم لا نبحث عن موضوع القصة، وإنما نبحث عن قدرة الكاتب والفنان في الكشف عن خفايا الجمال في طوايا الحوادث. فقد أقرأ قصة تتكون من مئات الصفحات لا لجمال حوادثها ... ولكن لأكشف معاني الجمال الخفية التي يصطادها الفنان من طوايا حوادث

القصة. ولهذا نجد الكثير منا يقرأ القصة مرتين وثلاثاً وعشراً وفي كل مرة نجد لذة جديدة لا لأن الكاتب، يجرنا الى حوادث الواقع.. فقد عرفنا القصة وعلمنا بالخاتمة.. ولكن لاننا نجد (لقطات) وومضات من الفن الرفيع في حنايا القصة..

ان القصصي الفنان ليس هو من يصور (الحركة) والانتقال.. والمظاهرات.. ولكن من يجسم المشاعر التي يعانيها الابطال في جريان الحوادث.. انا لا اريد ان المس بيدي الجرح الذي ينزف الدم.. لان هذا واقع تافه.. ولكن اريد ان اعرف ما اثاره هذا الجرح من مشاعر في الجريح.. ان الحركة التي تصورها القصة الحديثة ليست هي الحركة (الخارجية) كما يريد الاديب التكرلي وانما هي (الحركة النفسية الشعورية) التي يجاهد كتاب القصة للكشف عنها. وهذه الحركة استطيع ان اتمثلها ولو كانت (تسرد) على لسان البطل.. بل لعلي لا اجد تلك الحركة النفسية حين يأخذني الكاتب الى محل الحادث - بقدر احساسي لها وانا اسمع تفصيل الحادث بلسانه.. لان البطل لن يستطيع ان يقص القصة الا وهو يبث فيها شعوره وروحه.

ورواية (الواقع) وسرده.. اقرب الى الفن من مشاهدته.. لان مشاهدة الواقع لاتثير الاحساس الجمالي في النفس.. وانما تثير جوانب اخرى من النفس لعلها.. الكفاح والدفاع. وليس هذا الرأي جديداً وانما هو رأي اهل الفن في القصة كجورج ديهامل وغيره..

و(السرد) للحوادث لا يفقد هذه الحوادث سحرها.. وهذا (الانطواء النفسي) وهم لا حقيقة له الا في نفس الاديب نهاد.. والا ما هو عمل الكاتب ؟ اليس هو (سرد) الحوادث ؟ وماذا يتصور القاريء؟ هل يتصور انه يشاهد الحادث.. اولا يعرف سلفاً كما يقولون.. انه يقرأ.. ذكريات في خاطر الكاتب.. فلماذا تفقد القصة روعتها حين تكون ذكريات في رأس البطل ؟.

ولعل اقرب الأمثلة هذه القصة الرائعة التي نقلها الدكتور سهيل إدريس ونشرها في مجلة الآداب.. (لكي يموت وحيداً).. فان قوة الصراع في هذه القصة لا تتمثل في ما يحيطها من طبيعة قاسية.. بقدر ماتتمثل فيما يعانيه البطل من خواطر كأنها ذكريات.. ولا تشعر بجوهر هذا الصراع وجبروته إلا من خلال مشاعر البطل بل لعلنا لا نراه هو وهو بطل القصة إلا من خلال نفسه..

ولا اريد ان ادافع عن قصة الدكتور (الطريق).. فان القصة تبعد عن الفن الحق.. لانها مسبوقة بفكرة.. تريد ان توحيها.. ولم يستطع الاستاذ الدكتور ان يخفي هذه الفكرة.. وانما طغت على القصة حتى صار يشعر بها القاريء.. وليس معنى هذا ان القصة يجب ان تخلو من فكرة سابقة يريدها الكاتب ولكن الفن هو ان يوحي الكاتب بفكرته ولكن من طريق خفي..

وأشارك الاديب التكرلي إعجابه بقصة (الاشياء الصغيرة) ولكن ليس لانها تمثل الواقع والحركة.. ولكن لانها تكشف عن مواطن الجمال في خفايا الحوادث.. ولعل البراعة تتمثل في اسم القصة الذي لا يعرف معناه القارىء إلا بعد قراءة القصة.. ففي هذه القصة (لقطات) رائعة..

فالاتجاه الجديد.. لا يفسد القصة كما يتوهم الاديب الناقد.. لانه علامة على لطافة الحس.. وعمق الشعور.. الذي لا يحتاج الى الدم لاثارته وانما تثيره اخف الهمسات...

بغداد — **مجيد محمد النجار المحامي**

قرأتُ العددَ الماضي من "الآداب"

بقلم
انطون غطاس كرم

ليكن ما تشاء ، يا صديقي الدكتور ادريس ، لقد أسأت الاختيار ، وعليك وحدك تُلقى التبعات . وما دريتُ الحكمة من هذا الباب تورده على التوالي . إن كنت تبتغيني قارئاً ، فإني – وحقك – مستعرضٌ معظم ما تنطوي عليه «الآداب» منذ ظهورها ، بعد ان جفّ اليراع السويُّ وانقطع التحبير النبيل عن المجلة الادبية ، وانتابت الفن عدوى الصحافة السريعة.

أو كنتَ تريدني ناقداً فالأقلام التي وكلتَ أمرها إليّ قد انسرَت فيها الكلمة المكوكبة . أما الفكر في المقال فشأنه لمسُ الخاطرة على غير استقصاء ، وإثارة المسائل على غير استنفاد .

أو كنت تبتغي ان يستمرّ بي عددُك الماضي في عددك الآتي وان تلمس صِقال المذاق في فم قرائك . بعدما قرّبته ، على طبق « الآداب » ، من فنون الأطعمة ، فانك ظالمي : وانا بطيء القراءة المفصّلة حملتني على التسرع حيث ينبغي الاستبحار.

★

وأستعرض الفهرست ، فاذا بي امام جمهرة فوضوية من الابحاث ، والقصص ، والانشاد الوجداني ، وانباء تعرض وتحلل وتناقش ، وتداور ، وتعقّب وتتزلج في اللجّة العرمة مسرحية بيراندللو . أما كان أرأف بالقارىء ان تنقسم « الآداب » على غرار المجلات الادبية الاوروبية ، يتهافت فيها القارىء على الفن الذي يستهويه من فنون طعامك ؟

وأقف هنيهة عند المقال الاول «نسينا عدواً للأدب» يحاول فيه الاستاذ رئيف خوري ان يكشف عن مبدإ السببيّة في انهيار انتاجنا الادبي . وتنبسط شبكة العلل يسردهـــا سرد الامر المنتهي . لينحصر الكلام في واحدة : ذلك ان ادباءنا آثروا السهولة في العمل الادبي القصير السريع ، واقتصروا عليه ، حتى كادت اعمالهم «ترتجل ارتجالاً» – فلا أناة ، ولا محاسبة ، ولا قلق في سبيل انتاج فنيّ أفضل : انهم لم يعنَوا «بالتكنيك» الفني.

ألا رأى صديقي معي ان الأدب ازياء ، واننا في مطلب اللذة السريعة ، والغنى السريع ، وانهم أرادوا الفن سريعاً لبلوغ الشهرة السريعة على حبل الحياة المقتضب ، فملأوا الصحف بما يصنعون في ساعة من الدهر ، وكان القدماء ينفقون الدهر في انتاج ساعة ؟

حتى كأن الأناة والجهد المتراكم شرطٌ من شروط البقاء الثابت . ألا رأى معي أناة الطبيعة في صنع الاثمار والاصداف وماهي عليه من كمال الشكل واللون والحجم وما بذلت الطبيعة من دهور لتستوي الاصداف في جمال المعجزات . بينا يتهافت ادباؤنا على بلوغ النهاية في العمل الفني قبل ان تتم الخطوات الضرورية التي تقودهم الى نهاية النهايات . كأنما الزمان يزن الطاقة التي بُذلت في سبيل العطاء الفني ، وكأنما يطول الخلود بنسبة الجلَد والألم المختمرين.

ألا يرى صديقي معي ان « التكنيك » الفنيّة نفسها ، لن تستوي ما لم يحصل تجاوب بين الاديب والمجتمع ، بحيث يستحيل المجتمع فوّارة معطاء في قدس اقداس العبقري ، وفي تجارة الفكر تتسع سُنّة الاخذ والعطاء ، وتتجدّد امكانيات اهل الفن ، وتنفتح امامهم آفاق المعاني حتى اللانهاية . لقد تغنينا بالينابيع والظلال والربيع والخريف ، واستنفدت من صدورنا المعاني ، ولم تتوفر لنا ثقافة انسانية عميقة خصبة ، توجّه ادباءنا ، وتجدد فيهم طاقة العطاء . نحن نشأنا على نغمة الازجال الساذجة ، وفي ارجوحة الفصول ، ونشأ الاوروبيون على فن الاغريق وفلسفتهم ، على اوتار بيتهوفن وفاغنر ومتاحف النهضة ، ومسرحيات شكسبير يتثقفون على غير إجهاد وحَصْر .

لقد دخلنا مرحلة الملل من موضوعاتنا المتكررة على غير طائل نُزخرف اللفظ ونُهمل الجوهر الانساني الذي يجمّلُ اللفظ ويبعث فيه حرارة الحياة والبقاء . اين هي الغزارة التي تفرغ ذواتنا على الكون بما فيه ؟ اين هي هذه الحركة الدائرية الدائمة التي تضع لنا مقاييس في الفن جديدة ، وكلما اعطينا حملتنا على الوثب الى مستوى جديد أرفع وتضخمت في نفوسنـا حاجة العطاء الفني ؟

اين هي المجالات الانسانية؟ وما هي الابعاد الموسيقية المتنوعة التي تُحدثها قيثارة ذات وترٍ واحد ؟

★

وفي مقال « الشعر العامي اللبناني » عودة الاستاذ مارون عبود الى استكمال ما نشره في عدد ايلول ، وما سيتبعه في العدد المقبل .

ولئن طاب لي ان أتمادى في الكلام على أديبٍ كمارون عبود جعل اللمحة عمقاً ، وازدان بالظرف المطبوع اسلوبه ، وبالطرفة الحلوة ، فإنما يستلزمني الوقوف على موضوعه جهداً يعجزني ، ذلك ان مدار الكلام : العلاقة بين الزجل اللبناني والغناء السرياني الديني . وهذا يدخل في احدث المذاهب النقدية في الأدب المقارن . ويرتكز العلامة على « ميامر مار افرام ومار يعقوب » التي كانت تنشد في الكنائس . ويذهب الى ان هذه « السواغيت » هي ينبوع الشعر العامي حقاً . ويعود الى الشاعر رشيد نخله فيجعله « مسترال » لبنان ، وكنت أود لو أنه أتيح لناقدنا البصير ان يحاول كشف العلاقة القائمة بين هذين الشاعرين ، ليتضح ما أبهم ، وتنضبط بذلك معرفة المتدرّج مثلي .

وفي مقال رزين يرسم الدكتور اسحق الحسيني لوحة سريعة الخطوط تطل بوجه المرحوم «خليل السكاكيني». ويرتسم الفقيد من اصحاب المذهب العقلي الانساني، استنتاجي الدورة الذهنية، مرتهف الحسّ ، مثقفه ، ميالاً الى الظرف ، حُراً ، أنوفاً ، تساوى فيه الجوهر والمظهر – يونانياً سقراطياً .

وحلا للعلامة ان يتناول جانب الانسان الذي كانت تتفرع ذاته في ذوات البشر من عارفيه ، فلم يُعنَ بسائر الزوايا ، إذ شغل بالرجل عن انتاجه ، وبالانسان عن الاديب المفكر الثائر الشاعر على جَيَشان الخاطرة (موت امرأته) ، حتى اذا انت طلبت «السكاكيني» الأديب لم تلق منه في المقال الطريف الذي وزنت الفاظه بموازين الحجارة الكريمة – غير تقويم علمي لمؤلفاته. إن لهذا الفصل بين الأديب وانتاجه ما له من أخطار .

ولقد ألقى صاحب المقال على شخصية « السكاكيني » شعاعاً ريقاً ، – ولا بدع – فهو من صحبه . وقد يتوفر للمعاصرين ان يصوروا شخصية الأدباء الذين عايشوهم مما لا يتوفر للخلف وكأنها سنة في الأرض فكلما اتسع فاصل الزمان بيننا وبين الادباء أُتيح لنا ان نفهم آدابهم فهماً اعمق .

أضف ان شخصية الأدباء إطلاقاً ، أغنى واغزر من الجنبات التي تتراءى منهم فيما ينتجون، ولكن الزمان لا يبقي عليهم من اجل ذلك . وانما الذي يعني العصور الآتية هي الرائعة الفنيّة ، من حيث هي . ألم يكن من الأبين في تعريف « السكاكيني » أن تنجلي شخصيته في أدبه ، بأكثر من انجلائها في حكاية المعلم البكير يحتسي الخمر في « الكتّاب » ، وفي روايته يوم « بصق على الدنيا مرة من طائرة زراية بالنفوس الصغيرة » ؟

غير أنه يذكر « أن أدبه الذي صور نفسه الانسانية النبيلة عاش معه ، ومات معه . »

هذا وصاحب المقال ممن ادركتهم دراية اللفظ المحكم في المقال العلمي ، يضعه في مواضعه اثقالاً معنوية ومدلولات ضيّقة ، نظيماً على القدر المقصود. غير انك تقع هنا وثمّ على فواصل ضائعة الدلالة ومميزات يشارك فيها السكاكيني معظم مخاليق الله . كمثل قوله « وكان في شبابه من فرسان حلبة الرقص » بعد أن كان ألمع الى براعته في الموسيقى والعزف على الكمان .

والاستاذ العلاّمة ممن يعتمدون « الشرطية التكهنية » في النقد ، وذلك ما يخرج عن طبيعة النقد الموضوعي العلمي . إذ يصبح الحكم النقدي مرتكزاً على افتراضية كثيراً ما لا تلاقي واقعها . كمثل ما نصّه : « ولو لم يتنكر له الزمن مراراً ويرده على اعقابه في كثير من الاتجاهاتَ الجزئية لكانت نهايته من طراز الكتاب الغربيين امثال برتراند رسّل ، وجوليان هكسلي ، و ه. ج ولز . الخ .. (ص ٦) »

وفي موضع آخر : « لو ظهر السكاكيني في أمة تعرف للمفكر مقامه ، وفي ظروف تكتمل فيها المواهب ، وفي احوال تكون فيها تكاليف الحياة هيّنة يسيرة لرأينا فيه كاتباً من طراز الكتاب الغربيين المبرزين (ص:٨) » فترى أنه استوثق المبدأ «الشرطي» فكرره. ناهيك أن العبقرية وان كانت بنت المعادلة الاجتماعية ، فهي تبقى شذوذاً فردياً في هذا التفاعل الاجتماعي . والسببيّة المحتومة لا تنطبق انطباق الناموس العلمي على ابناء عبقر قاطبة . فالمسببات الواحدة لا تلقى في أهل الفنّ نتائج واحدة ، وإلا لتساوى اهل العصر الواحد ، والبيئة الواحدة في المذاهب الفنية اطلاقاً ، وقضي على التنويع .

وبقلم الدكتور شكري فيصل مقال في « واقع الاذاعة العربية » كتبه على اثر انعقاد المؤتمر الاذاعي في القاهرة . وفيه من العمق والطرافة ما أخرج الكاتب عن حدود العرض الاذاعي الآليّ ، فجعله مظهراً من مظاهر المشكلة العربية . وهو يرى باحساس الخاصة المثقفة ان ليست العلة في عجزنا عن تسخير الامواج والاطوال ، وانما العلة في « كيفية » استخدامنا لهذه الآلة التي سخرت لخير الانسان ؛ العلة « داخلية » قوامها هذه **المعادلة العقلية الانسانية** التي بها سنطل على الشعوب الناعمة بالمساواة ، المستظلة بالعدالة ، العائشة في كنف المعرفة ، على نحو ما يقول . فماذا تُرانا نقول لهذه الامم والشعوب ؟

لقد جعلت الاذاعات العربية من هذه الأداة « صندوق اغان او « قصة غرام » وكان أحرى ان تُجهز جوهر هذه

الاداة بما يرفع مستوى الشعب، وبما تنفتح امامه الحياة الفكرية والفنية في المطلق. أليست هـذه الأداة – وايم الحق – اشد الادوات فعالية، تنبثّ في الشعب على مختلف طبقاته تثقفه ثقافة إرادية او غير إرادية، وترفع، من حيث لا يدري، وباستمرار، من حيث لا ملل، مقاييسه. وتصقل فيه الذوق وتعزز المعدن العقلي؟ اما جعلناها مفسدة للذوق، وسجناً إجبارياً يشوه فيه الفكر، وطريقة صينية في تعذيب النفوس والاسماع؟

إلا أن الدكتور فيصل يقف عند هذا الحد النقدي الهدام، يشعر، على نحو ما يسود الشعور، بموضع العلة، ولا يتمادي في الكلام البنائي **المفصّل** على العلاج التعميري الموجه.

ويستميلني مقال عبدالله عبدالدائم في «نفسيات نموذجية» وقد اعتمد قصة «نيتوتشكا» لدوستويفسكي يحلل جنباتهـا في منحى نفساني استقصائي. وهذا الاتجاه النفساني في دراسة الآثار الأدبية يعتبر، الى جانب البحث الجمالي الصرف في الاخراج، أحدث الأساليب النقدية المعاصرة، ما دام الفن فيضاً من الأعماق الانسانية في هنيهاتها الخلاقة. وفي هذا المسلك النقدي توجيـه للقارىء، وفيه دعوة الملهمين في الفن الروائي الى الانطواء على ذواتهم، وتأملها، وتأمل أبطالهم، ليخرج أبطالهم من الحيّز النسبي الى الملأ الانساني الذي لا يحده زمان أو مـكان. بحيث باتت رواية الكاتب الروسي مصـدراً لدراسات علم النفس، وينبوعاً نموذجياً للعلامة «فرويد» و«آدلر».

هذا هو العمق الذي غاصت عليه الآداب الاوروبيـة ولم نصب منه في ارضنا إلا نتفاً هاربة إذ شغلنا بحلاوة الاخراج، ناعم الايقاع، او جزله، عن هذا الاستنفاد في تشريح الذات الانسانية. وبذا كانت آدابنا الحديثة – في معظمها – عبيراً عارضاً يتلاشى في الفراغ بعد حين. إنا لم نفهم الانسان.

وعندي ان المقال في بابه من ذوات الوزن.

ويعالج يوسف الشاروني فكرة الشهر حول «الفنان والصراع» يُنشىء فيها ان الفن بدءاً كان تعبيراً عن حيـاة اجتماعية، ثم نحا الفردية، فأضحى ذاتياً. على انه – رغم صفته الذاتية – احتفظ بصبغة اجتماعية لا يسعه عنها انفصال.

ثم ينتقل الى الغريزة الجنسية واثرها في الفنان، والى الحرمان المعتدل باعتباره ينبوعاً من ينابيع الألم، والألم مصدر للعبقرية. ويتراءى لكاتب المقال ان الرجل السويّ الذي توازن بين فرديته ومجتمعه لا يجد دافعاً الى القيام بعمل فني!

وقد نسلم بمبدأ الحرمان «المعتدل» باعتباره يلاقي الواقع الابداعي خلال العصور جمعاء. اما زعمه ان الرجل السوي الذي لقي التوازن بين فرديته ومجتمعه لا يجد دافعاً الى القيام بعمل فني، فمبدأ اعتباطيّ ينتزع من تاريخ العبقرية البشرية مـارداً كأرسطو، وعملاقاً آخر «كغوته».

ولصالح جواد الطعمه مقال بعنوان «شعرنا المعاصر يواكب النهضة الحديثـة» يشتمل على ثلاث نقاط: ١ – موقفه من الدكتور محمد مندور ونظرية الفن للفن، وهو يستنكرها. ٢ – اثباته ان شعر النهضة واكب الحركات التحررية. ٣ – ان الشعر المعاصر قد تحرر من اوزانه التقليدية وخطا «خطوات طيبة» في هذا الاتجاه (شعراء المهجر).

اما موقفه من نظرية الفن للفن فيستلزم من المناقشة ما لا يتسع له هذا المقال، لكونه يثير تحديد «الغاية» التي من اجلها وضع الفن.

واما اثباته ان شعر النهضة قد واكب الحركات التحررية، فالرد عليه ان تطورية التاريخ قد قذفت بالعالم العربي من انفصاليته الى قلب الازمة، الى دائرة التاريخ الانساني. فإلى أي حـد كان أدبنا صدى لهذا الانتقال الى الازمة الانسانية الكبرى؟ واين هي المشكلة الكبرى التي ساهم في اثارتها، وتركيزها وحلها؟

بقيت في النثر قصة «العود المسحور» لوداد السكاكيني. وهي من النوع الايحائي في القصص القصير تقوم على توليد جوّ يبدل في الحالة التي تكتنف القارىء، وينتشله من وضع نفساني الى وضع.

وتنقاد إثارة هـذا الجو لقلمٍ حلوِ الرنين غرزت فيه اللقايا الشعرية، وتمايلت فيه طواعية الكلمة على هواه. بحيث إن الجو المقصود لا يندفع اندفاعاً، بل ينساب سرياً، قرياً، لا عنف فيه، ولا قسر، ولكنّ «الصميم القصصي» يفتّ في غمرة هذا الجوّ ويلاشي بعضها: كأن تستبحر الكاتبة في وصف الشجرة، وصورة الشيخ يوسف استبحاراً يستغرق نصف القصة او يكاد، فيلامسك منه شيء من الملل او يكاد. وتتكور الفواصل احياناً على غير طائل، وتسرد الحوادث، هنا وثمّ، وقد تبطنت بالكلفة تشدّ شدّاً، واكتنفها الفتور. واكثرها من نوافل القصة يثقل الجوّ، ولا يزيد في هيبة سحره.

و «اصوات الليل» – قصة جديدة بقلم جبرا ابراهيم جبرا من جامعة هارفرد، بالولايات المتحدة. ولعلها أعمق ماينطوي عليه عدد تشرين الأول. وقد اعتمد الكاتب فيها حواراً على

النشاط الثقافي في الغرب

روسيا

تمثيليات غوركي على المسرح *

لم يغب اسم مكسيم غوركي، في يوم، عن لوحات الاعلانات في مسارح موسكو . ففي كل عام تشهد العاصمة عدداً من مسرحيات غوركي يعاد تمثيلها بلا انقطاع في مسارحها . ويكاد ذلك يعني دائماً لا « مجرد ليلة افتتاح اخرى » ولكنْ حدثاً كبيراً في حياة المسرح السوفياتي .

(*) راجع مجلة الادب السوفياتي ، العدد السابع ، سنة ١٩٥٣ . والمقال بقلم إ.خولودوف E. kholodov ، وقد اكتفينا هنا بترجمة القسم الاول منه ، ويدور فيه الكلام على مسرحية « ييغور بوليتشيف وآخرون »

م . ب

وكانت أبرز المسرحيات التي مُثلت لغوركي في الآونة الأخيرة ثلاثاً : ييغور بوليتشيف وآخرون Yegor Bulychev and Others في مسرح فاختانغوف Vakhtangov ودوستيغاييف وآخرون Dostigayev and Others في مسرح ييرمولوفا Yermolova ، وفاسّا زيليزنوفا Vassa Zheleznova (النسخة الثانية) في مسرح مالي Maly .

وهذه المسرحيات الثلاث التي كتبت خلال العقد الرابع من هذا القرن والتي كانت آخر ما أخرجه غوركي في هذا اللون من الأدب إنما تتوّج ، بحق ، نتاج هذا الكاتب العظيم في دنيا المسرح .

وحين نُشرت « ييغور بوليتشيف » أول ما نشرت كتب فلاديمير نميروفيتش دانتشينكو، احد مؤسسي «مسرح موسكو

الطريقة الاغريقية أتاح له التعرض لعدد من المشاكل الاجتماعية والفنية والسياسية -قل الحياتية الشاملة- . وليس اطوع من اسلوب الحوار لاثارة هذه الألحان الانسانية على متفرعاتها وتنوّعها . إلا أن هذا الحوار الجميل الذي أسبغ على القصة عمقاً ، واثقالاً فكرية واعتراضات فلسفية هو بذاته من رواسب القصة يبتر حوادثها ، ويحول مجرى اللذة من القصة الى الحوار من حيث هو. فالاستاذ جبرا لم يكتب قصة في حوار ، بل اراد حواراً في إطار قصصي وهو ممن يجيدون طريقة اللف والدوران التي يتولد بها الفكر من الفكر ويداور في رياضة ٍ ذهنيّة خالصة .

★

اما الشعر في هذا العدد فمختلف الأغراض : منه الثوريّ على طريقة ابي العلاء ، وفيه رنّة ابي القاسم الشابي، كما يستشف من قصيدة سعد دعيبس « من الحارة والى الحارة . » ، وفيه الرمزي الايحائي يعوزه شيء من الضوء يخفف من العتمة الشعرية وشيء من العناية في صياغة يبلغ معها صفاء الكلم كاسقاط بعض حروف التشبيه ، واستخدام « النعت » المبتذل الذي بُحّ فيه الصوت ؛ كقصيدة « موت الفلاح » . ومنه المنثور ، خطابي اللهجة ، « توراتيّ » الايقاع؛ (غادة يافا-لمحمد الماغوط) ؛ ومنه الحزين الكسير الهوائي الذي على مذهب « فرلين » وفيه نفور وجودي من واقع الحياة كما في قصيدة « الحزن » لصلاح الدين عبد الصبور ، ومنه القومي البطولي لسليمان العيسى . ومنه ما ينصبّ جاماً من اللعنات تفيضُ عن فورة الدم الثائر كقصيدة علي الحلي أحد اعضاء رابطة الادب الجديد (يا فلسطين) ؛ وفيه الرومنتيكي بما يبطنها من سويداء ، وصور ، وذكر ، كما ترى ذلك في قصيدة « الربيع في القرية » لمحمد فوزي العنتيل أحد اعضاء « رابطة النهر الخالد » في القاهرة ، وفي قصيدة نمر عارف الزناتي « حفنة حقيقة » .

وفي هذا العدد أخبار في النشاط الثقافي عندنا ، وكلام على هذه «الهمزة» تتجاذب صورتها أذواق الادباء ، ولما كانت الهمزة حرفاً كاملاً صحيحاً صدق اعتبار الاستاذ رشاد دارغوث إن كانت الغاية «تسهيل الكتابة» . وأذودُ عنها بالردّ على الاستاذ عثمان : أياً كانت صورة الهمزة فعلينا - يا صديقي بهيج - الاعتراف بواقع لا مفر منه : اننا ، اذ نقرأ العربية على خلاف قراءتنا للغات الاوروبية مثلاً ، نفهم اولاً ، ونقرأ ثانياً ، قراءة صحيحة .

★

نجني - ربّ - فاني تائب عما صنعت ، ولن اعود الى مثلها ثانية .

انطون غطاس كرم

الفني » ، إلى غوركي يقول :

« لقد سلخت فترة طويلة جداً لم اقرأ خلالها مسرحية آسرة الى هذا الحد . يبدو لي وكأنك لم تتجاوز الثانية والثلاثين ! » (كانت السنة ١٩٣٢) . « إن الالوان لنضرة طريئة . وإن الشخوص لفتية ، ساطعة ، غنية ، ملأى بالحياة ، بسيطة ، وواضحة وكأنها مصنوعة من البرونز ... وفوق هذا كله فأنها تصدر عن رجل في الستين من عمره ، رجل حكيم ، حكيم ، حكيم ! كبير الروح ، جريء لا يهاب . والحق ان مثل هذه المسرحية ، مثل هذا الموقف الشجاع من الماضي ، مثل هذه الجسارة في الصدق – هذه الاشياء لتتحدث بانتصار الثورة ، انتصارها الاخير والكامل ، باكثر مما تفعل مئات من الاعلانات الملصقة على الجدران . »

والواقع ان هذه المسرحيات الثلاث لتشهد على شباب عبقرية غوركي الذي لا يذوي ونضج حكمته البالغ في سن الستين . وحين كان غوركي يكتب هذه المسرحيات كان المستعمرون يعدون العدة لمجزرة عالمية جديدة ، فرفع هذا المحب الكبير للانسانية صوته عالياً ، على خشبة المسرح ضد المتاجرين بالدم البشري . وإن كل صفحة من صفحات هذه المسرحيات لتنضح بكراهية غوركي للنظام الرأسمالي وإيمانه العميق بانحلال العالم القديم .

*

ومُثلت « ييغور بوليتشيف وآخرون » اول ما مثلت في مسرح فاختانغوف منذ عشرين عاماً. واعتُبر اخراجها – الذي لعب فيه بوريس شتشوكين Shchukin ، احد عظماء الممثلين السوفيات ، دور البطولة – نصراً مسرحياً كبيراً . والحق ان المسرح اظهر شجاعة نادرة عندما اعتزم إعادة اخراج هذه التمثيلية بعد عقدين اثنين ، وبعد وفاة شتشوكين ، إذ كانت شهرة الاخراج الاول اعظم من ان يحاول مضاهاتها . ومن الانصاف القول ان المسرح اثبت كفاءته الكاملة للنهوض بهذه المهمة ، فحقق للمرة الثانية نصراً مسرحياً عظيما .

ولم يكن مردّ ذلك الى المخرج بوريس زاخافا Zakhava الذي وجد خلفاً صالحاً للمفسر الاول للدور الرئيسي في شخص فلاديمير لوكيانوف Lukyanov فحسب ، بل الى ان المسرح تأتّى لمهمته لا بروح من يرمم تحفة من تحف المتحف ولكن بروح إبداعية ، ايضاً . والواقع ان هذه السنوات العشرين لم تنقض من غير ان تغادر أثرها في جماعة المسرح . لقد أذكت هذه السنوات الحافلة بالأحداث بصيرة المخرج والممثلين وساعدتهم على ان يروا المغزى الاجتماعي العظيم الكامن في التمثيلية على نحو اكثر وضوحاً . وهكذا لم تكن اولى ليالي العرض الجديد ترميماً للاخراج الأول ، بل عملاً فنياً جديداً مؤسساً على تقليد سليم .

ومن هنا كان نجاحها .

ففي الاخراج الجديد تبدو نبرة الاحتجاج على الحروب الاستعمارية الاجرامية أشد وأوضح منها في الاخراج الأول . وابتداء من الكلمات الأولى التي يلفظها بوليتشيف نفسه بعد ان زار المستشفى ، « لقد شوّهوا عدداً ضخماً من الناس بوقع القشعريرة في جسم الانسان ، » نجد نَفَس الاحتجاج على حروب السلب ينتظم العمل الاخراجي كله .

ويختتم بوليتشيف أحسن اختتام معرض غوركي الحافل بصور الشخصيات البورجوازية التي كانت ، كما يقول ، «غريبة» في طبقتها ذاتها ، فهي تعمل جاهدة على ان « تختطف » نفسها من وضعها السويّ . وفسّر غوركي « اختطاف » بوليتشيف وأضرابه من اعضاء طبقة التجار هؤلاء بعدم ثقتهم بقوة مركزهم الاجتماعي – وهي إحدى الظواهر المؤذنة بتفسّخ المجتمع البورجوازي .

ويبدع لوكيانوف شخصية الرجل البارع الذي فقد كل إيمان بعدالة القوانين التي عاش عمره وفقها ، وفعاليتها . ذلك ان بوليتشيف يصاب بمرض عضال يشرف معه على الهلاك ، وعندئذ يدرك ان حياته كلها قد أُنفقت إنفاقاً مغلوطاً ، وأن « الأشياء الجديرة بالعناية والاهتمام قد فاتته » ، وانه قد « عاش في شارع غير الشارع الذي ينبغي له ان يعيش فيه . » ومن هنا نشأ عذابه العقلي وتأمله العميق في معنى الحياة . ويشحذ المرض واقتراب الموت بصيرة بوليتشيف ويكرهانه على ان يعيد النظر في قيمه ، وعلى ان يرى معنىً جديداً في الخبرات التي عرفها في حياته اليومية . وإذ كان على ذكاء بارع ومنطق

سايم فقد وفّق الى ان يرى في وضوح متعاظم زيف اولئك الذين يحيطون به وابتذالهم وشرههم .

ومن حسنات هذا الاخراج الكبرى انه يُشعر المرء بثقل وطأة الاحداث الخطيرة الجارية خلف جدران البيت الذي يقطن فيه بوليتشيف . فحين يشاهد المرء اخراج فاختانغوف يدرك السبب الذي من اجله رغب غوركي ، بادىء الامر ، في ان يسمي هذه المسرحية « على عتبة ... » ذلك ان الاخراج مشبع بفكرة ان الثورة على وشك النشوب . وهذه الفكرة تخلع لونها الخاص على جميع احداث المسرحية وترفعها الى الصعيد التاريخي .

والواقع ان تمثيلية « ييغور بوليتشيف وآخرون » يمكن ان تُقدّم — وقد قدّمت فعلاً في بعض المسارح — على انها قصة نزاع على ثروة تاجر مشرف على الموت . كما يمكن ان تقدّم — وقد قدّمت فعلاً في مسارح اخرى — بوصفها رسالة فلسفية حول حتمية الموت الفاجعة . ولكن جماعة مسرح فاختانغوف لم تحاول الأخذ بأي من هذين التأويلين . وهكذا وجدنا النزاع على ثروة بوليتشيف وخوف بوليتشيف من الموت قد جُعلا كليهما شيئاً ثانوياً بالنسبة الى الفكرة الاجتماعية الرئيسية القائلة بانحلال الطبقة المستثمِرة وتداعي ايديولوجيتها .

ويُظهر لوكيانوف ان بوليتشيف ، كما فهمه هو ، إنما يخشى الموت لمجرد أن حياته أُنفقت إنفاقاً مغلوطاً . ولكنه ما يكاد يدرك ذلك حتى يكون الموت على قيد ذراع منه . ويساير لوكيانوف سلفه شتشوكين فيؤكد على ما يتكشف عنه ذلك الفؤاد المحتضر من ظمأ استثنائي الى الحياة ، ونضاله اليائس ضد الموت الزاحف الذي يتهدده .

وتمثيلية « ييغور بوليتشيف وآخرون » ، كما أُخرجت في مسرح فاختانغوف متفائلة في الأساس . انها تضج ، لا بحكم غوركي الصارم على العالم القديم فحسب ، بل بتهليل غوركي للعالم الجديد أيضاً . وهذه الفكرة تبدو على قوة خاصة في شخصية شوركا ، بنت بوليتشيف ،وشخصية ابنه بالتبني : الثوري ياكوف لابتيف .

وتمثل غالينا باشكوفا دور شوركا لا بوصفها بنتاً سليطة لتاجر غني تُعنى بالحركة الثورية بدافع من الضجر أو الفضول ، ولكن كشخص مخلص متكامل الشخصية يبحث عن الطريق الصحيح في الحياة. انها لتشارك أباها في خصل كثيرة ولكنها لا تبدأ الا مع ذلك الاحتجاج التلقائي الذي ينهي حياة بوليتشيف . انها تناضل متطلعة الى المستقبل . وليس من شك في ان للمشهد الاخير من المسرحية شأناً خاصاً ، ففيما هي تقف جريحة إلى نافذة العلية إذا بها تلوّح بشالها في ترحيب حماسي صاعق لمظاهرة ثورية تمر بالشارع .

وليس دور لابتيف في التمثلية طويلاً . إنه يبرز على خشبة المسرح مرة واحدة . ولكن المخرج أدرك ان الفكرة الكامنة وراء لابتيف اوسع من دوره بكثير. إنها فكرة الشعب الذي يملك المستقبل .

وفي اثناء الأداء ينفجر النظارة في عواصف من التصفيق والضحك . ولكن أليس يتعارض ذلك وهدف المؤلف الذي لم يكتب مسرحيته على انها كوميديا؟ لا . فبعد أن شهد غوركي إحدى الاعادات لمسرحيته ، في ١٩ ايلول سنة ١٩٣٢ ، لاحظ قائلاً : « إن النظارة سوف يضحكون ، وهذا شيء مهم جداً» ذلك أنه كان يعتبر النبرة المتفائلة لأخراج مسرحيته شيئاً ذا شأن عظيم . فبعد ان كشف عن ضروب التناقضات التي تحفل بها الحياة في المجتمع البورجوازي اعتمد على ضحك النظارة الذين لا بدّ أن يجدوا في هذه التناقضات ما يُضحك . إنه ذلك النوع من الضحك الذي عناه كارل ماركس عندما قال : « في الضحك تنفصل الانسانية عن ماضيها . »

فرنسا

لمراسل « الآداب » الخاص بباريس

موسم المهرجانات

منذ ان انتهت الحرب ، ازدهرت في فرنسا عادة جديدة ، تذكي جذوة الفن وتفتح آفاقه امام عيون آلاف الناس ممن لا يستطيعون الاستقاء من النبع الرئيسي في باريس . وهذه العادة هي اقامة المهرجانات الفنية في مدن الاقاليم الفرنسية . وقد بدأ ذلك منذ اعوام قليلة في ايكس ان بروفانس Aix En Provence وافينيون Avignon ، وكال بنجاح منقطع النظير مما اشعل نار التنافس بين المدن التي تتمتع بماض عريق في الفن ، وما اكثرها هنا.

وليس في الامكان تعداد كل المهرجانات ، ونكتفي بالتعرض لاكثرها اهمية . ففي افينيون اقيمت تمثيليات عديدة ، لا على مسرح ، بل امام قصر الباباوات الذي اضفى على المسرحيات جلالاً وجمالاً ليس في الامكان ان

النشاط الثقافي في الغرب

ينساهما من سنحت له فرصة المشاركة في ذلك الجو الفريد .

وقد اختصت ايكس ان بروفانس – مدينة الملوك في القرون الوسطى – بالموسيقى ، تبث انغام موتزار كل صيف على آلاف الحاجين الى كعبتها .

اما مدينة آراس Arras فهي الى جانب مهرجانها التمثيلي ، تقيم كل عام معرضاً للسجاد الذي تملك منه اروع مجموعة في العالم الغربي .

وقد دخلت ميدان المنافسة منذ عام اوعامين مدينة ليون Lyon التي قدمت مسرحيات في حلبتها الرومانية وأمام كاتدرائية سان جان القوطية ، كما انها اقامت حفلات موسيقية في قاعات كازينو شاربونيير القريب من المدينة .

وهذه السنة اقيم اول مهرجان في مدينة انجه Angers عاصمة منطقة نهر اللوار الشهيرة بجمالها الطبيعي وبطيب مناخها . وقد عني بتهيئه المسرحيات في هذه المدينة الممثـــل مارسيل هيران Herrant وقد ادركته الوفاة قبل ان يرى بعينه ثمرة جهوده التي لاقت حفاوة عظيمة من الجمهور، وبالأخص مسرحية (الصليب) التي اقتبسها عن الاسبانية الكاتب البركامو .

واخيراً نذكر قرية براد Prades الغارقة في واد صغير من أودية جبال البيرينه حيث يتوافد محبو الموسيقى من انحاء العالم اجمع ليستمعوا الاكبر عازف على (الفيولونسيل) الاستاذ بابلو كازالس Pablo Casales، الذي لا يخرج عن عزلته سوى مرة في العام .

وعلى نطاق اضيق ، احتفلت مدينـــة غرنوبل بالذكرى المئة والخمسين لولادة الموسيقار الابداعي الكبير هكتور برليوز ، كما ان مدينة مانتون قد افتتحت معرضهـــا الفني تحت شعار الفنان روو Rouault الذي وضع تحت تصرف المدينة ثلاثاً من لوحاته الكبيرة التي لم يرها احد من قبل . ويشترك في هذا المعرض اربعون فناناً بلجيكياً وثلاثمئة وثمانين فناناً فرنسياً .

السينما تجدد قصر فرساي

قبلت الحكومه الفرنسية لأول مرة ان يتم فيلم سينمائي في اطار قصر فرساي الرائـــع ، وذلك في نطاق الحملة الواسعة التي تشن لجمع الاموال اللازمة لانقاذ القصر التاريخي الفريد من الدمار .

وهذا الفيلم سيكون لوحة فريدة تضم تاريخ القصر في ايام عزه تحت حكم مـــلوك فرنسا . وقد حشد له خير الممثلين الفرنسيين تحت اشراف (ساشا غيتري) الذي يقوم بدور لويس الرابع عشر في شيخوخته . وقد صور الفيلم بالألوان الطبيعية ، فاضفت على المشاهد التاريخية جمالاً فذاً ، وخاصة على مشهد الاعياد التي كان يقيمهـــا لويس الرابع عشر على برك القصر . ويقوم المغني الشهير تينو روسي بدور ملاح يجول بغندوله ويغني للملك وعشيقته .

هذا وقد تعاونت وزارة الفنون الجميلة مـــع مخرج الفيلم فقدمت له عدداً كبيراً من قطع الاثاث التاريخية والملابس القديمة .

ويؤمل القائمون على هذا العمل ان يستطيعوا جمع المال اللازم لانقـــاذ قصر فرساي من ان تطيح به ايدي الاهمال .

رسائل مدام ده سفينيه الى ابنتها

يعرف كل المطلعين على الادب الفرنسي الصداقة المتينة التي كانت تربط بين اشهر مترسلة في فرنسا وبين ابنتها المتزوجة بعيداً عنهـــا في قصر غرينيان Grignan في جنوب فرنسا .

ومن المنتظر ان تصدر في الايام القليلة القادمة طبعة كاملة محققة للرسائل التي كانت تبعثها الوالدة كل يوم الى ابنتها .

ويبدو من آخر ما اجري من تحقيقات تاريخية ان النصوص التي كانت في متناول الايدي حتى الآن منقوصة مشوهة فقد وقعت الرسائل – بعد وفاة كاتبتها – بين ايدي بعض اقربائها من المتزمتين ، فشطبوا منها المقاطع التي كانت تمتاز بلغتها القريبة الى طبيعة الاشياء مما يكاد يبلغ بها حد البذاءة .

وثمة عامل آخر هـــام تكشف عنه هذه الطبعة الاخيرة ، وهي تعلق مدام ده سفينيه بابنتها تعلقاً يفوق حد الحب الوالدي ، ويكاد يدخل في نطاق الحب في مفهومه الدارج ، وهذا – لا شك – ضوء جديد يلقى على حياة ادبية كبيرة وينير جانبا ما زال غامضا من علاقاتها مع ابنتها .

مسرح لشيكسبير في باريس

دشن طلاب جامعة اوكسفورد في الشهر الفائت المسرح الذي شيد في غابة بولونيا في باريس وخصص لشيكسبير وحده .

وقد شيد هذا المسرح في قلب الغابه ، وفي وسط من الشجر والزهر كالذي يحف بيت شيكسبير في قرية ستراتفورد – ان – ايفون . ومن الممكن ان يعم هذا المسرح خمسمئة من النظارة دفعة واحدة ، ويقدم لهم مسرحيات الكاتب الانكليزي الاول في اطار لا يختلف في شيء عما يعهد في انكلترا ذاتها .

دفاع عن « لوكريس بورجيا »

تتمتع « لوكريس بورجيا» بسمعة لا تحسد عليها بين النساء اللواتي دخلن التاريخ ، والمعروف عنها انها كانت خليلة اخيها القائد السفاك «قيصر بورجيا » كما يقال انها شاركت والدها فراشه ، فضلاً عن انها شاركت في قتل ازواجها الواحد تلو الآخر .

وقد تصدى لهذا الموضوع الكاتب جاك لوران Jacques Laurent فألف كتابا يدفع به التهم عن « لوكريس بورجيا » ويبين فيه انها كانت امرأة مثقفة ، تتكلم خمسة لغات ، تعرف الرياضيات وتعزف على كل الالات المعروفة في زمانها .

ويتابع الكاتب دفاعه عن لوكريس فيقول انها كانت العوبة سياسية في يد اخيها الطموح ووالدها الذي كان يرغب في حكم اكبر قسم ممكن من ايطاليا.

اما ما يقال عن علاقاتها باخيها ووالدها فيقول الكاتب انها « خرافة » خلقها الكونت سفورزا ، احد ازواجها الذين هجرتهم عملاً بارادة والدها ، والذي انتقم منها بكراسات مليئة بالهجاء المقذع كان يقوم بتوزيعها في طول ايطاليا وعرضها ...

الولايات المتحدة

طغيان الرواية

ان الظاهرة الأولى التي يلمحها القارىء هنا ، في عـــالم الأدب ، هو طغيان « الرواية Novel » المحمود – ان جاز ان نحمد الطغيان – على باقي فنون الأدب ؛ ولا غرابة في ذلك ، لأن الرواية اصبحت اكثر توفيقاً من أي فن آخر ، في التعبير

النشاط الثقافي في الغرب

عن اجزاء الحياة الانسانية مفصّلا .. ولهذا فانك تلاحظ ان الروايات الأدبية والتاريخية ، تغزو الأسواق ، في الولايات المتحدة ، وغيرها من اقطار العالم ، إن لم أتعد الصواب ، كما انك تلمس اهتمام النقاد ينصب عليها ، وإقبال القراء يتميز بها ..

« الجزيرة المظلمة »

ومن الروايات التاريخية الحديثة رواية Henry Treece التي سمّاها « الجزيرة المظلمة » Dark Island » ، وسبب التسمية يعود الى زمن بعيد ... عندما كانت بريطانيا مأهولة بالبرابرة « Celtic » الذين كانوا يصبغون وجوههم بالوشم الأزرق ، وينجزون طقوسهم الدينية بتقديم القرابين البشرية بين صخور « ستونهنج » في انكلترا ، ويعذبون عبيدهم وسجناءهم بحماسة غريبة . آنذاك كان مستقبل وطن شكسبير ، وفلورنس ، في ظلمة قاتمة ، ولهذا سمّى هنري تريس روايته ، حول تلك الأيام النائية بالجزيرة المظلمة ، كما قال الناقد الأميركي بريسكوت « Prescott » .

وقد عرف « تريس » بانه رجل انكليزي متقلب ، فهو مجرّب في القوة الجوية الملكية ، ومولع بالفنون الجميلة ، ومحاضر ، ومدرس ، وكاتب اربع مسرحيات ، واربعة كتب في النقد ، وسبع مجموعات شعرية ، والجزيرة المظلمة اولى رواياته ، وهي غريبة باثارة المشاعر ، والتصوير ، والرعب ، وهي تبدو مع ذلك ، غير جيدة — على حد رأي الناقد الأميركي — كبعض الرعب الذي وضعه عدد من الكتاب الانكليز . ويرى « بريسكوت » ان هنالك بين مشاهد الرواية حوادث قتل ، وتعذيب ، وخيانة ، ومعارك ، وشهوة الى الدم ، اكثر مما صادفه في كتاب منذ زمن طويل ..

خريف في ايطاليا An autumn in Italy

عنوان كتاب صدر حديثاً ، بقلم الكاتب الارلندي « Sean O' Faolain » تحدث فيه عن جنوب ايطاليا ، بعد ان تناول شمالها ، في كتاب سابق له بعنوان « صيف في ايطاليا » وقد كتب عنه الناقد الاميركي المعروف «Orville Prescott» في « نيويورك تايمس » مقالاً قال فيه « لم يكن « خريف في ايطاليا » كتاباً عن الكنائس القديمة ، والمسارح ، والآثار ، بالرغم من ان « أو فلين » يكتب وهو يشعر بهذه المواضيع جميعها ؛ ولكنه هو كتاب عن أشقى أرض في العالم ، لقد كنت اجد الصحف تلمح الى فقر « Apulia » و « Calaibria » ، ولكن لم اجد أحسن من صفحات « اوفلين » الزاخرة بالحسرات تصويراً للجدب ، والعقارات الواسعة ، وشقاء الفلاحين الذين لا يملكون ارضاً ، ويعملون أقلّ من نصف ايام العام بأجور يومية ! »

ومما تحسن الاشارة اليه ان كاتب «خريف في ايطاليا» ناقد ، ومؤلف روايات معروفة ، وقصص قصيرة ، وكاتب سير ورحلات .

ومن المطبوعات الحديثة «قمة الموجة المحطمة» ان صحت هذه الترجمة لعنوان رواية «جيمس بارك» The Crest of the Broken Wave عن حياة الشاعر روبرت بيرنز (Robert Burns) وغرامياته ، وهذه الرواية تدور حول حياة الشاعر بعد ان ترك «ادنبره» محاولاً الحياة في الحقول ، وتنتهي بالحقل المهجور .

و « الأميرة المتمردة » رواية تاريخية ، كتبتها « ايفلين انطوني » عن سنوات كاترين الأولى امبراطورة روسيا (١٦٨٢ - ١٧٢٧) وهي تصور السنوات العشرين الخطيرة التي قلبت « اوكستا » الجاهلة الى « كاترين » العظيمة الطموحة .

ثم رواية اليزابيث نابلور « The Sleeping Beauty » و « ورد مايس » The Flower of May رواية كيت اوبرين Kite O'Brien وغيرها من الكتب الكثيرة التي تظهر يومياً في الاسواق .

في الشعر

أما الشعر ، في اميركا ، فليس له شأن الرواية ، هنا ، وفي غير هذه البلاد ، وقد نشرت مجلة « Holiday » عدد ايلول ، احدث قصيدة للشاعر الاميركي الشهير « كارل ساندبورك » Carle Sundburg ، استعرض فيها حوادث العالم منذ قديم الزمان ، الى حرب كوريا ...

ولقد اثارت عودة السلام الى ربوع كوريا المثخنة بالجروح ، قرائح الشعراء ، وكانت الآنسة أنيتا جي . لتل Anitta J. Little السباقة الى التعبير عن احاسيسها تجاه هذا الموضوع الخطير ، وقد ارسلت اكثر من خمسمائة نسخة من قصيدتها « اغنية السلام » الى ارجاء الولايات المتحدة وقد قالت فيها :

« تعالوا ، اخوتي ، لندع اصواتنا تطلق تسبيحتها للحرية من جديد ،

ولنجعل قلوبنا وأيدينا ،

مخلصة ، شجاعة ، صادقة !

وليكن الحذر الدائم ، ثمن الحرية ! »

وقد أهدت هذه القصيدة الى هيئة الأمم المتحدة .

صالح جواد الطعمة

جامعة هارفرد ، الولايات المتحدة

لبنان

١ـ حول ترجمة دائرة المعارف البريطانية

نشرت بعض الصحف المصرية أن سبعة من أعلام اللبنانيين قد انصرفوا الى نقل دائرة المعارف البريطانية الى العربية .

ولم تلبث الصحف اللبنانية ان نقلت هذا النبأ دون ان تحقق في صحته او تعلق عليه .

وقد سألت «الآداب» عدداً من الذين يمكن ان يفكروا – او يحاطوا علماً على الأقل – بمثل هذا العمل الثقافي الضخم ، فأعلنوا انهم اطلعوا على هذا النبأ في الصحف ، التي نشرته في نص واحد .

فمن هم هؤلاء السبعة الأعلام ؟ وما هي المؤسسة التي تشرف على هذا العمل الكبير ؟ ولماذا اختيرت الموسوعة البريطانية دون غيرها ؟

تلك اسئلة لم تستطع « الآداب » ان تجد لها جواباً . لم تستطع لان الخبر في أغلب الظن ، بعيد عن الصحة .

والظاهر ان عناصر النبأ تكونت اثر اعلان الحكومة اللبنانية في بيانها الوزاري انها ستخرج موسوعة عربية كبيرة تتضافر فيها جهود مفكري لبنان .

وحتى كتابة هذه السطور لم تخط الوزارة اللبنانية قيد شمرة من أجل تحقيق هذا المشروع ، فلا هي عقدت اجتماعاً ، ولا ألفت لجنة ، ولا اعدت مشروعاً للعمل ...

٢ – تخفيض اسعار الكتب المدرسية

أصدرت وزارتا التربية الوطنية والاقتصاد قراراً بتخفيض أثمان الكتب المدرسية ٣٥٪ على الكتب المطبوعة في لبنان ، و٢٥٪ على الكتب المستوردة من الخارج .

والتخفيض دعوة مقبولة تشكر عليها الوزارتان ، وطالما نادى المشفقون على فقراء الطلاب بضرورة مقاومة هذا الجشع يظهره بعض ناشري الكتب المدرسية .

وكان المظنون ، بعد ان ألفت الوزارتان لجنة تضم عدداً من الموظفين ، ان تدرس هذه اللجنة الموضوع دراسة صحيحة شاملة ، عادلة ، فتصنف الكتب ثم تقرر التخفيض الذي ينبغي ان يسري على ثمن كل كتاب من الكتب المدرسية ، ولو فعلت لتبين لها ان الكتاب الابتدائي غير الكتاب الثانوي ، وهذا غير الكتاب الجامعي ، كما ان ثمة كتباً تتحمل تخفيضاً قدره ٥٠٪ وكتباً لا تتحمل ٢٠٪ . ونظرة سريعة على اصناف الكتب تقنع اقناعاً لا جدال فيه بان مؤلفاً وناشراً انفقا في كتاب من الجهد العقلي ، والاناقة الفنية ، والطباعة المتقنة ما لم ينفقه مؤلف وناشر آخران .

سلمى صائغ

توارى في السابع والعشرين من ايلول الماضي وجه سلمى صائغ رئيسة تحرير الزميلة « صوت المرأة » ، الأديبة التي أقامت مكاناً رفيعاً للمرأة في الأدب العربي الحديث ، والتي حاولت ان تخرج بقضية المرأة من دائرتها النسوية التقليدية المحدودة الى آفاق الحياة الواسعة حيث تكون المرأة عضواً في كيان الوطن ، من حيث هي انسان مواطن لا من حيث هي امرأة .

وكانت اديبتنا الراحلة في اسلوبها من مدرسة جبران خليل جبران ، غير انها احتفظت بشخصيتها المميزة وطريقتها الخاصة بين اركان المدرسة الجبرانية .

ولدت سلمى صائغ عام ١٨٨٩ والتحقت طفلة بمدرسة «زهرة الاحسان» ببيروت حيث تتلمذت على الشيخ ابراهيم المنذر .

وبعد عهد حافل بالنشاط الاجتماعي والأدبي والتعليمي ، في مجتمعات لبنان وصحفه ومدارسه ، سافرت ١٩٣٩ الى البرازيل حيث ظلت ثماني سنوات وهي مدة الحرب العالمية الثانية ، فانضمت الى العصبة الاندلسية ، وظهرت لها مقالات قيمة في الصحف البرازيلية ، وطبعت كتابها « صور وذكريات» ثم ظهر لها كتاب «النسمات». ولها رسالة في ابناء الفن وابناء الفناء ، واخرى في « بيير لوتي » . ولها مذكرات اصدرتها بعنوان « مذكرات شرقية » . وكان اخر ما نشرته كتاب « بعض أعمال الرحمة في لبنان » وصفت فيه معاهد الخير اللبنانية ونشرته باللغتين العربية والفرنسية .



رحم الله أديبتنا الراحلة ، فقد كانت انسانة كبيرة القلب ، طيبة العبير ، يترك فقدها في قلوب أهل الأدب والفكر في لبنان جرحاً عميقاً ، وذكرى بالغة الأثر .

وطبيعي، بعد، ان يثير قرار اللجنة بالتخفيض الاعتباطي، ثائرة المغبونين من المؤلفين والناشرين، فما كاد هؤلاء يطلعون على القرار حتى جمعوا صفوفهم واقاموا الدعوى على وزارتي الاقتصاد والتربية الوطنية لدى مجلس الشورى.

وقد اعلنوا في مذكرتهم التي رفعوها الى مجلس الشورى انهم يوافقون الوزارتين في رغبتها في التخفيض ويرحبون بها، غير انهم يريدونها أن تقوم على اساس من الدراسة والفن والانصاف.

ومن المتوقع ان يلغي مجلس الشورى مفعول قرار وزارتي التربية والاقتصاد.

٣ ـ وفد لبنان في مؤتمر برنستون

نظم معهد العلوم الشرقية التابع لجامعة برنستون، والذي يرئسه الدكتور فيليب حتي مؤتمراً للدراسات الاسلامية اشتركت فيه خمس عشرة دولة من الشرقين الادنى والاوسط، وذلك من هندنيسيا والملايو شرقاً الى لبنان غرباً، ومن اليمن جنوباً الى تركيا شمالاً، كما اشترك به مستشرقون عربيون واستمر من الثامن الى التاسع عشر من ايلول الماضي.

وكنا قد اشرنا في العدد الفائت من الآداب الى وجود عدد من المحاضرين الصهيونيين في المؤتمر، غير ان الذي علمناه من الدكتور صبحي المحمصاني، وهو احد المشتركين في المؤتمر، ان اكثر اليهود قد أبعدوا عن المؤتمر، ولم يسمح بالاشتراك فيه الا لاثنين احدهما المستشرق غريبيوم الاستاذ بجامعة شيكاغو، والاستاذ باتاي الاستاذ بجامعة برنستون.

وكان لابعاد سائر المحاضرين اليهود من المؤتمر أثره في الصحافة الاميركية التي قاطعت المؤتمر ووقفت منه موقفاً معادياً، وذلك لخضوع الصحافة في اميركا للنفوذ الصهيوني.

اما الرسائل التي قدمت للمؤتمر فستنشر قريباً في كتاب، وقد أدت الى نتائج مثمرة، لعل ابرزها ان التبادل الفكري الذي ساد المناقشات ودار حول موضوعات الرسائل والمحاضرات، قرب بين مختلف الاتجاهات، ويسر سبل التفاهم العلمي بين المؤتمرين من شرقيين وغربيين، ومحا من اذهان الغربيين منهم كثيراً من اللبس والشك في أصالة الثقافة الاسلامية وحيويتها، وعرفهم على حقيقة هذه الثقافة وعلى آراء ابنائها المعاصرين بها، وما تتركه اليوم من تيارات وآثار في مختلف البلاد الشرقية.

وقد قدم الوفد اللبناني بحثين، اولهما للاستاذ محي الدين النصولي عن الصحافة والادب المعاصر، مع شرح لأعمال جمعية المقاصد الخيرية في بيروت. والثاني للدكتور صبحي المحمصاني عن نهضة المسلمين واسباب تأخرهم وملاءمة الشريعة لحاجات المدنية وظروفها الجديدة.

وعلمنا أن الدكتور محمصاني سيلقي في الندوة اللبنانية محاضرة ضافية عن مؤتمر برنستون الأخير ومدى ما حققه من اهداف.

سوريا

الجامعة والتعليم

● كان اول تصريحات وزير المعارف في الوزارة السورية انه سيعنى عناية خاصة بامور الجامعة السورية والمجمع العلمي العربي ودار الآثار لانه يرى في هذه الثلاثة وجه سورية في العالم الخارجي.

● صدر مرسوم جمهوري يعيد الى الجامعة استقلالها. ومن المعروف ان الجامعات في العالم مستقلة استقلالاً مالياً وادارياً، غير ان الجامعة السورية سلبت في فترة السنتين السابقتين استقلالها الاداري وألحقت بوزارة المعارف. وينتظر ان يكون من آثار هذا المرسوم ان تزيل الجفوة بين الجامعيين وبين الوزارة وهي جفوة كانت موصولة الحلقات.

● ينتظر ان تنتهي رئاسة المجمع العلمي العربي — وهي التي شغرت بوفاة العلامة المرحوم الاستاذ كرد علي — الى الاستاذ خليل مردم بك وزير الخارجية في الوزارة الحالية. وقد كان الاستاذ مردم بك الامين العام للمجمع طيلة هذه السنوات السابقة.

● تشغل فكرة المدينة الجامعية اهتمام المسؤولين في الجامعة والوزارة وتقضي اللجنة المكلفة الآن باستملاك بعض الاراضي اللازمة.

● اشترك في مؤتمر الدراسات الاسلامية بجامعة برنستون كل من الاستاذ شفيق جبري عميد كلية الآداب والاستاذ الشيخ مصطفى الزرقا استاذ الشريعة الاسلامية والقانون المدني في كلية الحقوق.

الآثار

● قصر العظم في دمشق (البزورية) من اشهر الآثار الابنية التي تمثل أنماط البيت القديم وتعكس صور حياته. وهو الآن ملحق بدار الآثار وتقوم المديرية باستملاك البقية القليلة الباقية منه لتجعله متحفاً شعبياً.

● تلتفت دار الآثار الى طائفة من الابنية الرومانية القديمة في جنوب سورية في منطقة اللجاه. وقد سافر بعض الموظفين المختصين فوضعوا التقارير والمصورات عن كنيسة وبرج روماني في قريتي داما ودير حناما.

● اثار اكتشاف ما سموه زنار السيدة مريم العذراء في كنيسة السريان الارثوذكس بحمص كثيراً من الاهتمام. واوفدت دار الآثار الدكتور يوسف العيش محافظ متحف دمشق والسيد رئيف الحافظ المساعد الفني فقاما بدراسة الاثر المكتشف وقدما تقريراً عنه.

● اشارت «الآداب» في عدد سابق في باب النشاط الثقافي الى ان اليونسكو ألفت لجنة ثمانية من سوريا والهند والولايات المتحدة وانكلترا وفرنسا والمانيا الغربية وايطاليا والسويد لدراسة اهمية الآثار والمتاحف التاريخية في التفاهم الدولي. وقد اجتمعت اللجنة في تموز الماضي في ايطاليا وكان مقررها الدكتور سليم عادل ممثل سوريا ومدير الآثار العام وناقشت اللجنة التقرير السوري واقرت توصياته. كما بحثت قضية تحديد نظام الحفريات العام وهو النظام الذي وضعته جمعية الامم عام ٣٩ واطلق عليه اسم اتفاق القاهرة فرأت تجديد الاتفاق ووكلت ذلك الى لجنة فرعية رباعية مؤلفة من مندوبي سوريا والهند وانجلترا وايطاليا، وكان من اقتراح رئيس المتاحف الدولية على اليونسكو ايفاد مدير الآثار السوري الى مختلف البلدان الاثرية في العالم لاستمزاجها حول وضع نظام الحفريات العام.

● في سورية خبيران موفدان من قبل منظمة اليونسكو لدراسه اثار سوريا ولبنان هما الاستاذ كولار عميد كلية الاداب في جنيف والاستاذ دلاون مدير آثار صقلية. وقد جاء في تقريرهما الذي اعداه امران: احدهما الاشادة بغنى سورية الاثري ودعوة اليونسكو الى مساعدتها في تدعيم هذه الآثار وترميمها. والثاني: ان سورية بآثارها بلد سياحي من الطراز الاول غير انه ينقص ما تحتاج اليه المواسم السياحية من ادلاء ومواصلات و..

النشاط الثقافي في العالم العربي

على ان اطرف ما في التقرير الاشارة الى إهمال دراسة الآثار والفنون الجميلة المتصلة بها في الجامعة السورية .

اشتات

● كان الاستاذ فخري البارودي أحد الذين اشتركوا في مسابقة النشيد الليبي باسم مستعار هو ابو الحسن الدمشقي . فلما كانت انباء المعاهدة البريطانية الليبية بين بريطانيا وليبيا ارسل الاستاذ البارودي كتاباً الى وزارة المعارف ينسحب فيه من المسابقة .

● تفكر وزارة المعارف في ايفاد بعثة من الطلاب من حملة الاجازات الجامعية للالتحاق بمعهد الدراسات العربية في القاهرة وهو المعهد الذي انشأته جامعة الدول العربية ويشرف عليه الاستاذ ساطع الحصري .

● اوفدت منظمة الصحة العالمية الاستاذ ا.ج. جس استاذ الجراثيم والصحة في جامعة كومن هافن الطبية لدراسة مشاكل التغذية في سورية .

● تأسست في دمشق جمعية الخدمات الشعبية المجانية ، وغاية الجمعية تأمين التغذية المجانية لأفراد الشعب حماية لهم من الجوع وسوء التغذية . وتولي الجمعية الاطفال والطلاب عناية خاصة . كما ترمي الى نشر مبادىء الاسعاف الطبي ومكافحة الامية ورفع المستوى الاجتماعي للشعب .



نشاط الحركة الادبية

انتعشت الحركة الادبية في بغداد بعد الغاء الرقابة عن الصحافة فنشطت الصحف الصادرة الى معالجة موضوعات جديرة بالاهتمام . وقامت مناقشات ادبية وسياسية في عدد من الصحف الصحف أثارت فضول القراء .

هذا وقد اعلن ان عدداً من الصحف الادبية الجديدة ستصدر في الاسابيع القليلة المقبلة . وقد نال الاستاذ محمد منير آل ياسين المحامي امتيازاً باصدار مجلة ادبية باسم « الرسالة الجديدة » ستعنى بالشعر والقصة وتحمل رسالة التجديد في الادب وتؤمن بالادب الواعي الخالق .

كما ان الاستاذ رسمي العامل استحصل على امتياز اصدار مجلة ادبية اسبوعية باسم « صدى المستقبل » وهي كما يقول صاحبها « تعبر عن آراء الجيل الواعي وتتبنى ادب الالتزام المنبثق من صميم المجتمع » .

وستصدر قريباً مجلة اخرى باسم « الثقافة الجديدة » صاحب امتيازها الاستاذ مهدي الرحيم ، ويشرف على تحريرها الدكتور صلاح خالص والدكتور صفاء الحافظ والاستاذ شاكر خصباك .

اخبار فنيـــة

● يمارس اعضاء الجمعيات التصويرية فعالياتهم ، وهي [جماعة بغداد للفن الحديث] و [جماعة الرواد] و [جماعة اصدقاء الفن] . وذلك استعداداً لاقامة معرض خريفي في بغداد . وآخر في دلهي بدعوة من الجمهورية الهندية .

● يتهيأ (شاكر حسن) من اعضاء (جماعة بغداد للفن الحديث) لأقامة معرض شخصي للرسم في قاعة متحف الازياء وذلك خلال هذا الشهر . وسيضم بعضه من لوحاته التي رسمها في غضون ١٩٥٠ – ١٩٥٣ وهي ما بين صور زيتية ومائية وزجاجية وتخطيطات بالحبر الازرق ورسوم بالقلم الرصاص .

● سافر من طلاب البعثة الوزارية لعام ١٩٥٣ للدراسة في معاهد اوربا ، كل من (محمد الحسني) لدراسة النحت في مدرسة الفنون الجميلة في باريس . و (خالد القشطيني) لدراسة الرسم في كلية السليد في انكلترة . و (حميد المحل) لدراسة التصوير في انكلترة ايضاً .

● يتهيأ الاستاذ (جواد سليم) استاذ النحت في معهد الفنون الجميلة لاقامة معرض للنحت في الولايات المتحدة الاميركية وذلك بدعوة من الدولة المذكورة خلال فصل الخريف .



تطور القصة المصرية

كتب الاستاذ سلامة موسى في مجلة « اخبار اليوم » مقالاً بعنوان « التطور الحديد في القصة المصرية » ذهب فيه الى ان تفشي القصص في المجتمع المصري دليل « على اننا نعيش في مجتمع جديد لم نكن نعرفه فيما بين ١٩٠٠ و ١٩٢٠ » وانه لم يكن من الممكن كتابة القصة قبل ١٩١٩ لانها تحتاج الى شخصية ، ولأن الفصل بين المرأة والرجل كان قائماً . اما الآن فان الاقصوصة الغرامية هي السلعة العامة في سوق الادب القصصي .

ويأخذ الاستاذ سلامة موسى على كثير من كتاب القصة ان آثارهم « تخلو من النزعة الانسانية » ويذهب الى ان المحاولات الاولى التي ظهرت في القصة السيكولوجية تبشر بالخير . اما القصة العلمية ، فلم تعرف الآن في مصر « مع ان هذه القوة الجديدة هي اخطر ما رآه الانسان في تاريخه الماضي والحاضر »

وينهي الكاتب مقاله بالحديث عن الادباء الجدد وما تؤمله البلاد على ايديهم من الخير فيقول : « ادباؤنا الجدد الذين يؤلفون القصة ويعتصرون احساساتها من قلوبهم والذين يعلمون الشعب كيف يحيا الحياة الفنيــة ، وكيف يرتفع وجدانه الى آفاق الانسانية ، والذين يترفعون عن ان يؤلفوا للهو والعبث ، هؤلاء الادباء هم قادة الاذهان وبناة الطرز الذوقية لمستقبل شعبنا . ومهما لقوا من بخس « السلطات » ومهما حرموا المكافآت التي تذهب الى ادباء « الديباجة » فانهم سيجدون الرواج من الشعب . »

التعليم المجاني

وضعت لجنة الحقوق والواجبات العامة المتفرعة من اللجنة العامة لمشروع الدستور نصوصاً خاصة تؤمن حرية التعليم وانشاء المدارس الحرة ومجانية التعليم على اختلاف فروعه في المدارس العامة وفي المدارس الحرة المعانة من الدولة. ونص المشروع ايضاً على ان التعليم الابتدائي الزامي موحد البرامج للمصريين بنين وبنات ، واللغة العربية هي اللغة الاساسية لهذا التعليم .

خطوط في تاريخنا

— التتمة من الصفحة ٤ —

نرى العاطفة تتحكم في مواقفنا ومع أننا نقر ان العاطفة مصدر للوعي إلا انها لا توحي بفلسفة للحياة ولا تكفي لوضع الحلول.

ارجو ان لا يستنتج من هذا اننا لم نسر قدماً في نهضتنا ولكني اقول ان الايجابية لا تزال تنقصنا في كثير من امور حياتنا. فمن سوء الظروف ان غزتنا موجة الغرب الواسعة في بداية نهضتنا وتسلطت علينا، وكان من اثرها ان ربطنا بين قوة الغرب المادية وبين تقدمه. ولما كنا في دور ضعف تزعزعت ثقتنا بمقاييسنا ومقوماتنا واسرعنا للاقتباس من مظاهر المدنية الغربية دون فهم لأسس تلك المدنية واسباب تفوقها. والعلة هي في اننا اخذنا الكثير من نظم الغرب وفرضناها احياناً على بيئة لم تهيأ لها وطبقناها بالعقليات والاساليب الموروثة البعيدة عن تلك النظم، بل اننا حتى في العلوم لم نحاول تكوين الروح العلمية والخلق العلمي بل سرنا على طريقة التلقين الموروثة من عصور الخمول.

وكان من المنتظر ان تكون نظمنا التعليمية وسيلة لبعث النهضة الشاملة ولاعدادنا للمستقبل الجديد ولكنها كانت وبقيت زمناً نسخة مرتبكة لنظم التعليم في هذا القطر العربي او ذاك فلم ننجح في تكوين فلسفة تعليمية واضحة، ولم نتمكن من جعلها وثيقة الصلة باهدافنا وحاجاتنا كما انها لا صلة لها بارثنا ولا نزال جاهدين لاعادة النظر فيها.

ولم يكن تأثرنا في الغرب شاملاً بل قبسنا عامدين في ناحيتين: النظم ونظام التعليم. اما الاقتصاد واما العلم التجريبي واما البحث فلا نزال على ابوابها. وهذا الوضع نتيجة لتأثير اصحاب الدعوة الى اقتباس خير ما في الغرب وهي نظرة لا تخلو من خيبة امل في الكثير مما اخذنا ولا تخلو من عـــدم تقدير لوحدة الحضارة الغربية ومن عدم ربط للاوليات بالنتائج.

ويبدو لي اننا كنا لفترة طويلة ولا يزال بعضنا حتى الآن في دور التقليد البطيء للغرب، التقليد المبتور — الذي املته الظروف — ظروف البلد الجغرافية والمعاشية والسياسية، وقد جرفنا السيل الخارجي فزلزل اقدامنا. وقد آن الاوان لنعيد النظر من اجل أن نفهم ذاتنا ونحدد وجهتنا وعندئذ فقط نستطيع توجيه النهضة كما نريد.

ومن مظاهر هذا التقليد تعدد الاتجاهات الفكرية والاجتماعية والاقتصادية المستوردة من الغرب بشكل مستعجل مرتجـــل عاطفي، فصار كل منا يتحمس لشيء لا يمت لبيئته وقد لا يمت لحياته بصورة من الصور. وليتنا رجعنا لأصول هذه الاتجاهات وفهمنا ظروف نشأتها والمشاكل التي وضعت لحلها، وليتنا ادركنا انها نتيجة لتطورات اجتماعية اقتصادية سياسية لمجتمعات ومناطق معينة وانه لا خير يرتجى من اي حل او اتجاه يتجاهل مشاكلنا ووضعنا وارثنا وان دراسة هذه بديهية اولية قبـل كل شيء. وكانت نتيجة هذا الجري وراء الاتجاهات المستوردة ان نسينا في الغالب انفسنا وانغمسنا في اطار النظريات الخارجيـــة وانغمرنا في حروب تستند الى «كليشيهات» يصح ان تحصل بين اناس يعيشون في المريخ.

ولعلك تقول اني لم افصل في ناحية الوعي الاسلامي ولم ابين ان كانت له برامج شاملة. وهذا حق، ولكني اكتفي ببعض الملاحظات. فالمشكلة الاولى او الوجهة الاولى التي دعا اليهـا جمال الدين ومحمد عبـــده واقبال هي في اعادة عرض الفكر الاسلامي والمباديء الاسلامية بصورة مفهومة لعقلية الناشئة تستجيب لحاجات هذا العصر. لقد كانت البداية وهي الرجوع للمباديء الاسلامية والقيم الاسلامية سليمة، ولكن تطبيقهـا يتعدل حتما بين فترة واخرى حسب المقتضيات والظروف، وهذا ما لم يحس به اصحاب الاتجاه الاسلامي الا اخيراً. ومع ان جهوداً تبذل لوضع برامج تفصيلية تستند الى هـذه الناحية الا انها لا تزال في بدايتها. ولن اشير هنـــا الى تلك الموجة التي حاولت تفسير مباديء الاسلام وتفسير انتاج العرب والمسلمين في التاريخ لتدل على ان مخترعات الغرب ونظرياته كانت موجودة لدينا فهذه نظرة لا تخلو من ضيق في الافق ومن تقليد خطر. فالمخترعات والنظريات عرضة للاصلاح والتبديل، ومعنى ذلك اننا ربطنا مقودنا بعجلة الغرب واينما سارت سرنا في تفاسيرنا. وهذه موجة لم تظهر الا في دور كان الشعور بالضعف فيه قويا واننا لنرجو ان نكون قد اجتزناه.

ومع اني اتحدث عن الوجهة الاسلامية إلا اني الاحظ تعدداً في الحركات التي حملت هذه الوجهة في البداية. وهذه حالة منتظرة ولعل الاتجاه يقوى للسير في وجهة واحدة.

لعلي اوغلت قليلاً في المقارنة بين النهضة الكبرى واليقظة الحديثة ولكني أريد العودة لنقطة اخرى في المقـارنة. وهي

ناحية التضامن الشامل في الحالة الاولى وناحية التجزؤ في الحالة الثانية .

ففي النهضة الكبرى كان التبدل على اساس خطة ورسالة واضحة من البدء ، مما احدث تغييراً في النفوس والافكار نتيجة حركة تعليمية تبشيرية بهذه الآراء (ان الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بانفسهم) .

وولد ذلك وحدة في الصفوف وتضامناً . فالمجتمع الاسلامي كتلة واحدة هي الجماعة وهذه الجماعة تنتظم في مبدأ خطير وهو حرية الفرد وصيانة ماله وكيانه مع التأكيد على الجماعة وتوفيق بين حرية الفرد وكيان المجموع بشكل متين الحبك ، جعل الفرد يتفانى في خدمة الجماعة وفي الشعور بقيمتها لانه يرى في ذلك مصلحته وكيانه وحريته ، لذا لم تكن النهضة جانبية بل متشابكة، فيها القادة والموجهون الافذاذ وفيها الوعي الشعبي المتضامن والذي يتمثل في المنظمات والمؤسسات الشعبية ، فالكتائب والحلقات الدراسية والمدارس والجامعات لم تكن مؤسسات حكومية بل شعبية يصرف عليها الشعب بسخاء ويخصص لها الاوقاف. فوضعت لنفسها الخطط والبرامج واستندت الى فلسفة تستوحي من مبادىء الاسلام ومن نهضة الامة وحيويتها فرسخت واستقرت حتى عجز الفاتحون عن التبديل بل انهم انصهروا في كيانها الحضاري .

اما في اليقظة الحديثة التي تلت دور الركود والانحلال ، فان الثغرات كثيرة وعوامل التجزئة فعالة ، فهنالك فجوات بين المتعلمين وبين السواد ، وبين المدينة والقبيلة، وبين المدرسة والبيت ، وبين القدماء والمحدثين ، وبين المسنين والشباب ، وبين الأب وبنيه، وبين النسب المستند الى مآثر الاجداد وبين الحسب المستند الى المال المكتسب والثروة. ونحن لا نحس بالوعي الشعبي الذي يساهم في المشاريع العامة. وبعد هذا نرى ان اقوى ظاهرة لدينا هي النقد او بالاحرى عدم الرضا بشيء والتبرم الذي يصحبه الضيق بكل شيء حتى نصل الى مرحلة هي اليأس بعينه . نعم ان النقد ضروري ولكنه لا يفيد ان وقف عند ذلك وان لم يصحبه اتجاه ايجابي . وقد لاحظنا ان كثيراً من النقد لا يستند الى فهم للاوضاع او دراسة للمشاكل ولا اظن ان هذا النقد والتبرم يقتصر على فئة دون اخرى، فكل فئة ترمي غيرها بالتقصير وهذه بادرة ملحوظة في فترات الارتباك. ونجد إلى جانب هذا من وهب النظريات والآراء والأفكار اللامعة ولكنه لا يرى في الظروف عوناً ، فهو قابع ينتظر تبدل الظروف بعصا سحرية لتظهر عندئذ عبقريته .

ان فكرة الجماعة والتضامن الانشائي كانت قاعدة النهضة الاسلامية الكبرى . وقد نجحت هذه الجماعة في تكوين حضارة وقيم ومثل ونفسية مشتركة استند عليها دورها الاكبر في التاريخ. وان انت دققت النظر تجد ان بعض الشعوب دخلت في الاسلام وتعربت وان جماعة اخرى تعربت دون ان تسلم ، بينما أسلمت شعوب دون ان تتعرب وهذه كونت حالة حضارية بشرية دائرتها الوسطى عربية الثقافة واللغة ودائرتها الكبرى إسلامية الثقافة والميل، وما بين الدائرتين اختلاف في الشكل . وكان للتسامح والبحث عن المعرفة والتعاون الاقتصادي المستند الى توزيع المهن بين الجماعات البشرية ما جعلها تتعاون لفائدة الكل ، ولهذا نجد شعوب الشرق الأدنى تلعب دوراً مهماً في الانشاء ، بل انها قامت في العصر الاسلامي بنهضة حضارية لم تعرفها عصورها السابقة . وان نظرت الى تاريخ الفرس مثلاً او الآراميين او الترك تجدهم يخرجون كوكبة لامعة لا مثيل لها في الفترات السابقة . وانت تجد الكاتب نفسه يكتب بالعربية والفارسية واحياناً التركية في آن واحد . ولنا من ابن سينا والبيروني مثالان ناطقان على ذلك .

وهذا يفسر لك بوضوح هذا الارث الثقافي المشترك الذي يشد المجموعات البشرية في الشرق الأدنى ويشير الى أن البناء شيد على صرح ثقافي مشترك (تصحبه نفسية مشتركة وقيم مشتركة) لا على صرح عنصري .ولذا لم تكن فكرة الأقليات معروفة بل انها فكرة دخيلة تخللت مع الموجة الغربية لأسباب معروفة. وهي تستند الى الفكرة العنصرية التي أنتجها الغرب كما حاولت بعض الدول الطامعة إدخال نعرات أخرى لتمزيق الشمل والسيطرة على المجموع .

ويبدو لي ان الفكرة العنصرية ظهرت كنزعة رومانتيكية وكرد فعل للموقف التركي الطوراني، ثم نتيجة لتأثيرات خارجية متأخرة معروفة ولفترة موقتة ، إذ سرعان ما ظهر خطرها وأظهر بطلانها التفكير الذاتي الانشائي .

ولعلك حين تنظر الى الوعي الذاتي في الفترة الحديثة كما يتمثل في الحركات العربية والاسلامية تجده خالياً في الأساس من هذه الفكرة ، فالحركة القومية لم تكن عنصرية بل ساهم فيها العربي والكردي والبربري والمسيحي والمسلم ، كل ذلك نتيجة



اقتراح بترجمة الروائع العالمية

استوقفني طويلاً استفتاؤكم « هذه الكتب يجب ان تترجم الى العربية » وانه لأمر بالغ الاهمية ذلك الذي تناوله هذا الاستفتاء . فليس هناك من يشك بأن الانتاج الادبي والعلمي في اللغة العربية لا يمكن ان يصل الى المستوى العالمي العالي الذي نرتجيه له ما لم يطعم بنتاج عقول الشعوب الاخرى ، بل انه سيبقى محدود الاهمية محلياً لا يهتم به غير ابناء البلاد العربية بل وحتى في البلاد العربية صارت الطبقة المثقفة منا تولي وجهها شطر اللغات الاجنبية تروى بنهلها ظمأ قصر عن ريه الانتاج العقلي في لغتها . واعرف الكثير من اخواننا في العراق يمر بهم العام والعامان ولا يقرأون في اللغة العربية سطراً واحداً اذا استثنينا تصفحهم للجرائد اليوميـــة السياسية ، في حين انهم يقبلون على الكتب الاجنبية كل الاقبال وهكذا كاد الانتاج العربي ان يقتصر على تلك الفئة التي لم يتح لها الحظ ان تجيد لغة اجنبية فقط !

ولقد اوحى الي استفتاؤكم ذلك بفكرة أرجو ان تنال اهتمام (الآداب) ان رأيتموها جديرة بذلك الاهتمام وهي ان تنظم الجامعة العربية مشروع سنوات خمس تتعاون اثناءها الدول العربية على ترجمة خمسمائة كتاب اجنبي في شتى المواضيع ومن مختلف اللغات تختارها لجنة معتمدة من كبار اهل الرأي في البلاد العربية وتعين خيرة المترجمين العرب لهذه الغاية . ومشروع كهذا من شأنه انعاش الحركة الفكرية في البلاد العربيـة التي أصاب الركود ولا افول الشلل حركاتها العلمية والادبية .

أليس لدى الدول العربية من الامكانيات ما يجعل تنفيذ هذا المشروع امراً ميسوراً ؟

وان كانت الجامعة العربية اكبر من أن تعنى بمثل هـذه الامور وكانت اعتماداتها اثمن من ان تصرف في هذه الوجوه فلم لا تتعاون المجامع العلمية في البلاد العربية على هذا المشروع بدلاً من أن تصرف مرافقها في اقامة مماريات مطعون في حيادها وتشجيع كتب مشكوك في فائدتها للناس ؟

وان ترفعت المجامع العلمية ايضاً عن هذا المشروع ، أفلا توجد في العالم العربي الطويل العريض كله جهـــة تتبنى هذا المشروع الوطني الخطير كدور النشر الكبيرة مثلاً وهو مشروع لا بـد وان يدر عليها الربح الوفير الذي تتوخاه هذه الدور ؟!

بغداد   الدكتورة لمعان امين زكي

عودة الى « البعث الافريقي »

حمل « اديب قعوار » في عدد « الآداب » العاشر حملة قاسية على شاعرنا الثائر الاستاذ « الفيتوري » لانـــه نادى بالبعث الافريقي ، وأنا لا صلة لي بالشعر الا انني اتذوقه ، فليس لي ان اشترك في هذه المعركة التي تدل كل الدلائل على انها ذات حدين .. لذا ابادر فارفع راية التسليم في معمعة الشعر والقافية ...

ولكني احب ان اعالج الموضوع من زاوية اختصاص ، وهي حديث « قعوار »

الارث الثقافي المشترك وذكريات الحياة والجهاد الماضية ووحدة المصلحة والجغرافية والنفسية المشتركة . وهذا ينطبق ايضاً على الحركات الاسلامية البعيدة عن الفكرة العنصرية وما يتصل بها .

وان كان الغرب جاء بالفكرة العنصرية وأكدها ، فلأنها في جذور تاريخ شعوبه كما يتضح ذلك من انطباق الوحـــدة اللغوية على الوحدة الجغرافية ، على عكس الحال في بلادنا ، ذلك لاننا اخذنا طريقاً في الحياة يختلف في الاساس .

ولهذا ايضاً نرى في الارث الثقافي المشترك وفي القوميـة الثقافية استجابة لحاجـة ووعي سكان الشرق العربي . وليس من مصلحتنا ان نستورد أو ان نقر فكرة الاقليـــات التي تمزق الكيان خاصة إذا تذكرنا انه يوجد في الشرق العربي ما يزيد على عشرين اقلية عنصرية ومذهبية . وليس امامنا ان اردنا الحياة الكريمة في نهضتنا إلا الجماعة التي تنتظم كل من نشأ في هذه التربة .

لقد ورثنا رسالة تاريخية كبرى تتجلى في العربية والاسلام معاً ، كانت مصدر نهضتنا الاولى وسر بقائنا خلال العصور رغم الموجات والهزات ، وكانت منبت الوعي في الفترة الحديثة ، وواجبنا ان ندرك هذه الرسالة الحضارية وان نتعهدها في عصر التكتلات والروابط المصلحية والمادية ، فرابطتنا أقوى وأرسخ . وأرجو ان لا نكون كنمرود حين ارهقه الصداع في رأسه فلم يفكر بعلاجه بل فكر باستبداله برأس من ذهب ، ولما نفذت مشيئته زال من الوجود وعاد الذهب الى الارض .

إني لم أتنقل بين خطوط التاريخ الاسلامي إلا ليقيني بأنه آن الأوان لان نتفحص انفسنا وان نفهم ذاتنا لاننا اصبحنا في كثرة اتجاهاتنا مثل برج بابل مجمعاً لكل وجهة وكل نعرة كما اني اردت ان اتبين – جهد المستطاع – خطوط الوعي الذاتي الحديث ونواحي ضعفه ، لان ذلك يساعدنا عـــلى ان نكون علميين وعمليين في تفكيرنا ومعالجتنا لمشاكلنا وان لا نكتفي بنقل النظريات والآراء ولا بالأشكال والمظاهر .

بغداد   عبد العزيز الدوري

عن الأمة، وقد كتبت عن ذلك في كتابي « مصريون.. لا طوائف »

وانا اوافق السيد «أديب» على ان افريقيا ليست بها أمة على « مقاس » الأمة العلمي! ولكني لا أقره على سؤاله (الغريب) « اين هي المصالح المشتركة بين افريقيا العربية وافريقيا الجنوبية ؟! »

ولعل مفتاح المعركة في هـذا السؤال. فلو فهم « اديب قعوار » هذه « المصالح المشتركة » كما فهمها شاعرنا الفيتوري لتفجرت اعماقه شعراً ونثراً يرتفع به من حدود الحرفيات، والتعريفات المجردة، ولا بأس ان نحدثه نحن عن هذه المصالح: انها العدو المشترك ووحدة الهدف. ان افريقيا قارة مستعمرة مستذلة للكتلة الغربية سواء بشعوبها العربيـة او الزنجية او سكان اقصى الجنوب.

ان جميع الشعوب المستعمرة لا في افريقيا فحسب، بل في العالم كله تضمها « مصلحة مشتركة » هي التحرر من الاستعمار والقهر. وافريقيا بصفة خاصة.. قارة الزنوج والشعوب الملونة تعاني اضطهاداً واحداً وكبتاً مشتركاً تحت نير « العالم الحر ». فافريقيا كلها وحدة واحدة من ناحية « المصالح والاهداف المشتركة».

ثم كيف يمنع « الفيتوري » من المناداة بوحدة مكافحـة، هي وحدة شعوب افريقيا، ويسمح اديب لنفسه ان ينادي «بالشعب العربي» و« الوطن العربي» ويهاجم الحدود المصطنعة التي اصطنعها العدو.. الخ. اني اسأله بدوري هل تنطبق « مقاييسه » الامة على مراكش ومصر بحيث تجعل منهما أمـة واحدة؟ ثم هو يتحدث عن الوطن العربي « بجزءيه » وبقـدر ما وسعنا الفهم فهو يقصد الوطن العربي الافريقي والوطن العربي الآسيوي.. فامدى واقعية وعلمانية هذا التوحيد والتجزؤ ؟! لسنا نعلم واغلب الظن ان كاتبه لا يعلم كذلك.

ثم ما بال أخي « اديب» ينضح تعصباً واحتقاراً للشعوب، ويهزأ ساخراً من كفاح اواسط افريقيا ويتيه عليها بافريقيته العربية ؟! ولعل معلوماته في الجغرافيـا هي المسؤولة، فليس من الصحيح ان اواسط افريقيا لا تكافح الاستعمار، فان نيجيريا وحديث « ماو .. ماو » يقصان غير ذلك.

وانا مع « اديب » في ان كل شعب مسؤول في الدرجة الاولى عن قضية تحرره، ولكن وحدة كفاح الشعوب ضرورة حيوية لضمان النصر، بل ولحماية كل ظفر يناله شعب من الشعوب..

والاتجاه التقدمي العـام يميل اليوم الى تكوين روابط اقليمية تكون وحدات في الكل العالمي فهناك اتحادات للحركات التحررية في آسيا وهناك رغبة قوية بخلق وحدة كفاحية لجميع الحركات التحررية في افريقيا بوصفها المعقل الأخير للاستعمار العالمي، والرازحة تحت كافة الوان القهر الاستعماري واني اعتقد ان جميع الوطنيين والاحرار في مختلف القارات يعتبرون قصيدة « البعث الافريقي » لبنة راسخة في بنيان هـذه الوحدة المنشودة ويرددون مع الفيتوري:

آن لهـذا الاسود المنزوي المتواري عن عيون السنـا
آن له ان يتحدى الورى آن له ان يتحدى الفنـا
أجـل فانا قد اتى دورنا افريقياً.. إنا اتى دورنـا

ان الفيتوري الشـاعر الافريقي « الاسود » ... ينادي أمته افريقيا السوداء، وشعوب العالم أجمع ترقب في أمل صدى هذا النداء.

محمد جلال

حول احتجاب « القلم الجديد »

رزئت الصحافة الادبية عندنا بفقد مجلة « القلم الجديد »، بعد ان سطع نجمها في سماء الاوساط الادبية سنة واحدة، وكانت بحق منهلاً عذباً إستمرئنا وروده، وتجاوبت أنفسنا معه، وتفتحت اذهاننا وقلوبنا لما كانت تشيعه من حقائق الأدب الواقعي الحي، فما أحوجنا الى الأدب الذي لا يعرف الميوعة والليونة. الادب الذي يخدم الانسانية عن طريق اصلاحهـا ويعنى بالحياة الكريمة الحرة، الذي يهيب بالبشر أن ناضلوا في سبيل حياة حرة ومستقبل افضل، ومـا أغنانا عن أدب الخضوع والخنوع والتنويم وازجاء الوقت بالتحايق في عالم الخيال وفضح الناس في حياتهم الخاصة ونبش الاموات من قبورهم.

وانني على يقين من ان مجلة القلم الجديد احتجبت بسبب الضيق المالي على ما ذكر الاستاذ عيسى الناعوري حيث قال في مجلة الآداب عدد آب « إن الذين يريدون أن يقرأوا الصحف الادبية كثيرون جداً، واما الذين يدفعون ثمن ما يقرأون فأقل بكثير من أن يضمنوا حياة مجلة واحدة ... » ولعل من المناسب ان اذكر تعليقاً على هذا القول ان قراء المجلات الادبية الراقية جلهم من الطبقة المتوسطة والفقيرة حيث تضطرهم ظروفهم المالية الى الحرمان من كثير من مقومات الحياة. وينبغي ان يقع اللوم على الحكومات لكونها قادرة على ضمـان حياة مجلة واحدة. أليس من الضروري بل من ابسط واجبات الدولة الساهرة على مصلحة شعبها وتثقيف رعاياها على الوجه الصحيح ان تمد المساعدات المالية لهذه المؤسسات الادبية. هذا اذا لم نقل إن من من واجباتها مد الأدباء والفنانين بالمال الكافي لتوفير حاجاتهم المعاشيـة حتى لا تضطرهم الحاجة الى اهمال أدبهم وفنهم ركضاً وراء العيش؟

بغداد نزيهة رشيد الحاركي